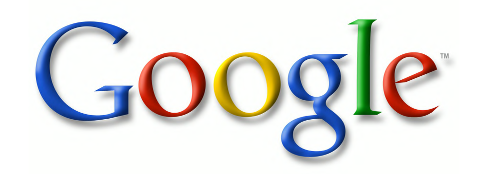


This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

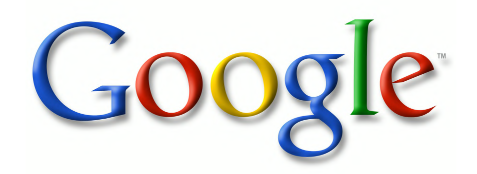
Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at http://books.google.com/



Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

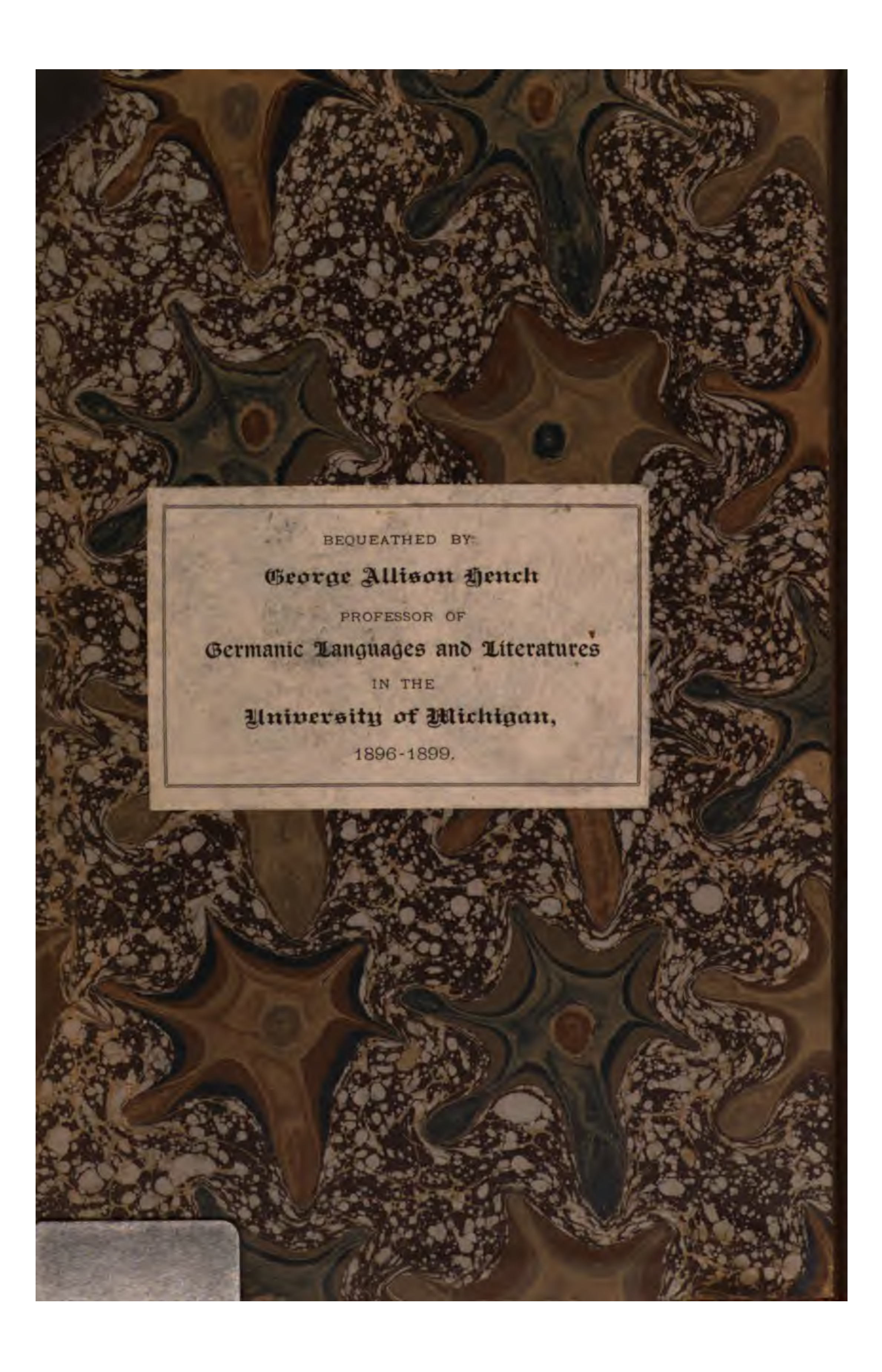
Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

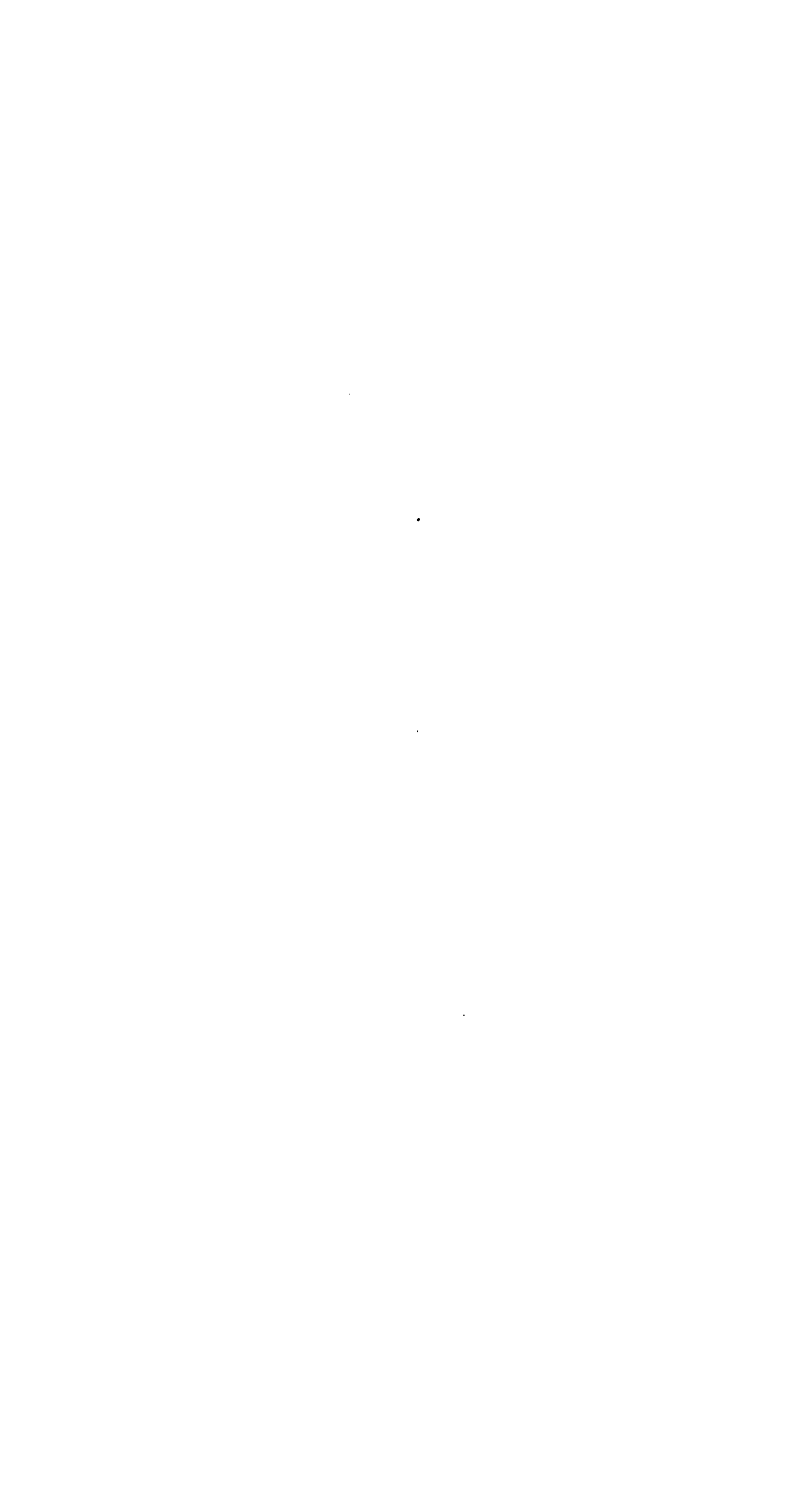
Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.


B 1,427,381


BEQUEATHED BY
George Allison Hench
PROFESSOR OF
Germanic Languages and Literatures
IN THE
University of Michigan,
1896-1899.







GESCHICHTE

DER

DEUTSCHEN LITTERATUR



GESCHICHTE

DER

DEUTSCHEN LITTERATUR

97623

BIS ZUM AUSGANGE DES MITTELALTERS

VON

RUDOLF KOEGEL
ORD. PROFESSOR AN DER UNIVERSITÄT BASEL

ERSTER BAND
BIS ZUR MITTE DES ELFTEN JAHRHUNDERTS

ERSTER TEIL
DIE STABREIMENDE DICHTUNG UND DIE GOTISCHE PROSA

STRASSBURG
VERLAG VON KARL J. TRÜBNER
1894

830.9
K77
v. 1

Alle Rechte, insbesondere das der Übersetzung vorbehalten.

DEM ANDENKEN

FRIEDRICH ZARNCKES

VORWORT

Der erste Band dieses Handbuches, den ich bis Ende laufenden Jahres vollenden werde, umfasst den äusseren Grenzen nach fast ganz den gleichen wissenschaftlichen Stoff wie der Abriss der althochdeutschen und altniederdeutschen Litteraturgeschichte, den ich zu Pauls Grundriss der germanischen Philologie beigesteuert habe. Es war von Anfang an meine Absicht, diesen Abriss gesondert herauszugeben. Aber ohne durchgreifende Umgestaltung konnte ihm der Wert einer selbständigen Schrift nicht verliehen werden. Während der Arbeit ging der enge Rahmen der Skizze ganz aus den Fugen und es bildete sich der Plan eines völlig neuen, grösser angelegten Werkes heraus, das die gesammte deutsche Litteratur bis zum Ende der mittelhochdeutschen Zeit behandeln soll.

Dass ich damit etwas Überflüssiges unternehme, glaube ich nicht. Zwar sind die ausgezeichneten Werke von Koberstein-Bartsch und Wackernagel-Martin in den Händen eines Jeden, dem es ernst ist um litterargeschichtliche Studien, und sie werden uns noch lange wertvolle Dienste leisten. Aber seit ihre Anfangsbände (bez. Hefte) erschienen sind, ist doch schon eine geraume Zeit verstrichen. Währenddem hat die lebhaft vorwärtsstrebende Forschung reiche Früchte gezeitigt, die es zu bergen galt. Wo Lücken geblieben waren (und wie viele klaffen auch

jetzt noch!), musste der Versuch gemacht werden, sie durch eigene Untersuchungen auszufüllen. Manche Gebiete, die in jenen Werken noch nicht in dem Masse berücksichtigt werden konnten, wie es der heutige Stand der Wissenschaft zulässt und fordert, waren neu zu gestalten. Mit der herkömmlichen Beschränkung des Begriffes der Litteratur auf die schriftlich überlieferten Denkmäler musste mit voller Entschiedenheit gebrochen werden. Wer die Geschichte der ältesten Poesie auf die wenigen zufällig erhaltenen Überbleibsel begründet, erhält ein schiefes Bild. An der Hand der zahlreichen, ausgiebigen Nachrichten und der treuer beim Alten gebliebenen Überlieferung der übrigen germanischen Stämme war es möglich, den höchst bedeutenden Schatz der vorkarolingischen Dichtung wenn nicht zu heben, was ausgeschlossen ist, so doch klarer als bisher zu erkennen und historisch zu würdigen. Dazu trugen auch die volkstümlichen Überlieferungen der späteren Zeit Wichtiges bei. Diese Quelle ist bei weitem nicht ausgeschöpft und verspricht noch reichen Ertrag. Wie sie zu benutzen ist, hat uns vor allem Müllenhoff gelehrt, dessen Schriften ich überhaupt die reichste Belehrung verdanke.

Die ganze Anlage des Buches brachte es mit sich, dass ausser der gotischen, langobardischen und altfriesischen Poesie auch ein Teil der angelsächsischen Dichtung berücksichtigt werden musste. So lange die Engländer noch ihre alten continentalen Sitze innehatten, waren sie so gut wie ihre nächsten Verwandten, die Friesen, oder wie die Altsachsen ein deutsches Volk und ihre Poesie ein Teil der deutschen Litteratur. Sie haben schon damals zahlreiche epische Lieder und Sagen besessen; man erkennt sie leicht an den Stoffen, die in ihnen behandelt sind, und an dem Schauplatze, auf dem sie sich abspielen. Dieser Teil der angelsächsischen Epik durfte

hier nicht fehlen. Auch eine höchst altertümliche Flurbesegnung und einen gleichfalls in graue Vorzeit zurückreichenden Zauberspruch habe ich herangezogen, ebensosehr, weil es wahrscheinlich ist, dass diese Stücke aus vorenglischer Zeit stammen, als mit Rücksicht auf die litterargeschichtliche Bedeutsamkeit dieser Denkmäler. Dass der Waldere nicht bei Seite bleiben durfte, versteht sich von selbst.

Auch auf einige nordische Lieder, bei denen deutscher Ursprung in Frage kommt, musste die Untersuchung sich richten.

Dass ich die wenigen deutschen Denkmäler in stabreimenden Versen, das Hildebrandslied namentlich, ausführlicher behandelt habe, als es sonst in Litteraturgeschichten zu geschehen pflegt, werden diejenigen nicht tadeln, denen es um ein gründliches und allseitiges Verständniss dieser unschätzbaren Überreste ernstlich zu thun ist. Für die spätere Zeit verbietet sich diese Art der Behandlung von selbst. Je breiter der Strom der erhaltenen Denkmäler wird, desto mehr empfiehlt sich ein summarisches Verfahren.

Als der Druck des Buches in der Hauptsache beendet war, berichtete Braune in der Allg. Ztg. über Zangemeisters epochemachenden Fund. Dadurch war der Abschnitt über den Heliand vor dem Erscheinen veraltet. Mit bekannter Liberalität erbot sich der Herr Verleger sogleich, den 18. Bogen neu drucken zu lassen. Gern hätte ich für die neue Darstellung, die den ursprünglichen Raum um einen ganzen Bogen überschritten hat, neben dem schon bekannten umfänglichsten Bruchstücke der altsächsischen Genesis auch die zwei neugefundenen nach Möglichkeit ausgenutzt; aber die Heidelberger Abschrift blieb mir trotz Braunes Vermittelung unzugänglich.

Mit besonderem Vergnügen habe ich die metrischen Ab-

schnitte ausgearbeitet. Hoffentlich tragen sie dazu bei, die auf diesem Gebiete vorhandenen Gegensätze, die eine unerfreuliche Schärfe angenommen haben, auszugleichen. Die Entwickelung des Versbaues werde ich auch weiterhin nicht aus den Augen verlieren. Ich bin der Meinung, dass die Geschichte der poetischen Kunstform und also auch der Rhythmik keine für sich bestehende Wissenschaft ist, sondern ein Teil der Geschichte der Poesie selbst.

Nachdem sich die grammatische Hochflut der achtziger Jahre glücklich verlaufen hat, ist der Litteraturgeschichte die ihr allein gebührende Stellung im Mittelpunkte der germanistischen Studien wieder eingeräumt worden. Auf ihrem ganzen Gebiete herrscht wie früher die regste wissenschaftliche Thätigkeit. Die akademische Ausbildung des zukünftigen Lehrers richtet sich wieder wie sonst in erster Linie auf diese Disciplin, die für seinen Beruf weit wichtiger ist als alle Kenntnisse auf dem Gebiete der historischen Laut- und Flexionslehre. Auch in weiteren Kreisen ist das Interesse an der Geschichte der deutschen Litteratur im Wachsen begriffen. So fällt denn die Veröffentlichung dieses Buches in keine ungünstige Epoche. An Lust und Liebe hat es dem Verfasser bei der Ausarbeitung desselben nicht gefehlt. Möge es die Freude an einer Wissenschaft, die als ein Teil der Geschichte des deutschen Geisteslebens von so grosser nationaler Bedeutung ist, auch bei Anderen wecken!

Basel, 5. Juni 1894

Rudolf Koegel

ÜBERSICHT DES INHALTS.

ERSTES BUCH. VON DEN ANFÄNGEN BIS ZUM ENDE DER MEROVINGERZEIT S. 1—195.

wandtes S. 64—66. Das eristische Rätselgedicht ritualen Charakters uralt 64. Das Traugemundslied 64. Rätselwettkampf beim Tanze 65. Einzelne Rätsel 65 f. Übereinstimmung deutscher mit nordischen Rätseln 65 Anm. Rätsel vom Schnee und der Sonne 66. Herstellung des deutschen Textes in stabreimenden Kurzversen 66. 5. Gnomische Poesie 66—77. Die urgermanischen Formen der Gnome aus der altenglischen und altnordischen Litteratur zu ermitteln 67. Das Versmass der Gnome 68 ff. Grundlinien des urdeutschen Versbaues 68 f. Der in sich allitterierende Kurzvers (Paroemiacus) 68. Der *Ljóðaháttr* 70. Einzeilige angelsächsische und altnordische Gnomen in der Form des Paroemiacus geordnet nach den rhythmischen Typen 70—74. Mehrzeilige Gnomen im Norden und bei den Angelsachsen 74—76. Allitterierende Gnomen in den friesischen Rechtsquellen, im Hildebrandsliede und in der späteren deutschen Litteratur 76 f.

5. Zaubersprüche. Die Gattung indogermanisch 78. Indische, altlateinische und griechische Reste 78. Die termini technici: *galdar* und *galstar* 79. *bigalan* 79 f. *galdor galan* und *singan* 80. Schluss daraus auf die Vortragsweise 80. Bedeutungsgeschichte des Wortes *rūna* 80 f. In das Finnische sehr früh in der Bedeutung 'Zauberlied' übergegangen 80 f. Das Wort *schwören* 81. a) Zeugnisse für die Existenz von Zaubersprüchen 82—84: Jordanis, Beda, Homilia de sacrilegiis, Capitularien, Burchard von Worms. Weise Frauen und Wahrsagerinnen 82 Anm. Wettermacher 83 Anm. b) Denkmäler. Die Merseburger Sprüche 85—93. Allgemeines über die Form des westgermanischen Zauberspruches 86. Bemerkungen über den Versbau 86 ff. Altertümlichkeiten des Stabreims 87. Rhythmen der eigentlichen Zauberformel 87 f. Kurzverse (Paroemiaci) in dem angels. Spruche gegen Hexenstich 88 f. 1. Der erste Merseburger Spruch im Einzelnen 89 f. 2. Der zweite Merseburger Spruch im Einzelnen 90 ff. 3. Angelsächsischer Spruch gegen Hexenstich und Hexenschuss 93 ff.

Kapitel II. Das epische Lied S. 96—175.

A. Das episch-mythische Lied S. 96—111.

Es hat seine Wurzeln im Cultus 96. Vorgetragen vom Opferpriester 97. Jede *êwa*, die göttliche wie die menschliche fällt in dessen Bereich 97. Auch die poetische Fassung und Wahrung der Rechtssatzungen 97. Die *gemischte Form* indogermanisch 98. Eddische Lieder dieser Art 98 f. Die *Vølundarkviða* deutschen Ursprungs 99 ff. Altengl. Ueberlieferung der Wielandsage 101 ff. Erklärung des Namens *Wieland* 101 Anm. Weitere Überreste der

---

ERKLÄRUNG DER GEBRAUCHTEN ABKÜRZUNGEN

Aasen = Ivar Aasen, Norsk Ordbog med dansk Forklaring. Omarbeidet og forøget Udgave af en ældre 'Ordbog over det norske Folkesprog'. Christiania 1873.

Amm. Marc. = Ammiani Marcellini Rerum gestarum quae supersunt rec. V. Gardthausen. Leipzig 1874.

Andr. = Andreas, angelsächsisches Gedicht, bei Grein-Wülker 2, 1 ff.

Asmundars. = Zwei Fornaldarsögur (Hrólfssaga Gautrekssonar und Ásmundarsaga Kappabana) herausgegeben von Dr. Ferdinand Detter. Halle 1891.

Ausonius = Decimi Magni Ausonii opuscula rec. Car. Schenkl, Berlin 1883 (Mon. Germ. Auctores antiquiss. V, 2). Darin die hier einzig in Betracht kommende Mosella p. 81—97.

Bdrsdr. = Baldrsdraumar, eddisches Lied (ed. Hildebrand S. 18).

Beda = Baedae historia ecclesiastica gentis Anglorum edidit Alfred Holder. Freiburg und Tübingen 1882.

Beitr. = Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Litteratur, herausgegeben von H. Paul und W. Braune (von Band 16 an herausgeg. v. Eduard Sievers). Erscheint seit 1874. Bis jetzt 18 Bände.

Beow. = Beowulf, angelsächsisches Epos, in der Regel citiert nach der Ausgabe von Moritz Heyne, 5. Aufl. Paderborn und Münster 1888. Bei Grein-Wülker 1, 149 ff.

Boretius Capit. = Capitularia regum Francorum, Tom. I ed. A. Boretius, Hannover 1883, Tom. II Fasc. 1 ed. A. Boretius et V. Krause, Hannover 1890.

Bosa-Saga = Die Bósa-Saga in zwei Fassungen nebst Proben aus den Bósa-Rimur herausgegeben von Otto Luitpold Jiriczek, Strassburg 1893. Darin die Buslubœn S. 16 ff.

Bosworth-Toller = An Anglosaxon Dictionary, based on the collections of Bosworth, edited and enlarged by T. Northcote Toller. Oxford 1882 ff.

Brugmann, Grundriss = Grundriss der vergleichenden Grammatik der indogerman. Sprachen von Karl Brugmann, Strassburg 1886 ff.

Cassiod. Var. = M. Aurelii Cassiodori Variarum libri duodecim bei Migne, Patrologia latina Tom. 69 (1865), col. 500 ff.

Child = The English and Scottish Popular Ballads ed. by Francis James Child, 8 Bände, Boston 1882 ff.

Chron. min. = Chronica minora saec. IV. V. VI. VII ed. Theod. Mommsen. Bd. 1 Berlin 1892. Bd. 2, 1 Berlin 1893.

DAK = Karl Müllenhoff, Deutsche Altertumskunde, Berlin 1870 ff. (bis jetzt erschienen Bd. I, II, III und V).

Denkm. = Denkmäler deutscher Poesie und Prosa aus dem VIII—XII Jahrhundert, herausgegeben von K. Müllenhoff und W. Scherer. Dritte Ausgabe (in zwei Bänden) von E. Steinmeyer, Berlin 1892.

Deutsches Heldenbuch, 5 Bände, Berlin 1866 ff.

Deutsche Sagen, herausgegeben von den Brüdern Grimm, 2. Auflage, 2 Bände, Berlin 1865 f.

Dronke, cod. dipl. Fuld. = Codex diplomaticus Fuldensis, herausgegeben von Ernst Friedrich Johann Dronke. Cassel 1850.

Dwb. = Deutsches Wörterbuch, begonnen von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm, fortgesetzt von R. Hildebrand, M. Heyne, M. Lexer und Anderen.

Edda = Die Lieder der älteren Edda (Sæmundar Edda) herausgegeben von Karl Hildebrand, Paderborn 1876. Nach dieser Ausgabe ist in der Regel citiert. Daneben sind auch die Ausgaben von Finnur Jónsson, Halle 1888. 1890 und B. Sijmons, Halle 1888 (davon liegt bis jetzt nur die erste Hälfte des Textes vor) benutzt worden.

El. = Elene, angelsächsisches Gedicht, bei Grein-Wülker 2, 126 ff.

Epist. Merow. = Epistolae Merowingici et Karolini aevi Tom. I, Berlin 1892 (ed. Dümmler, Gundlach, Arndt).

Ettmüller = Lexicon Anglosaxonicum edidit L. Ettmüller, Quedlinburg und Leipzig 1851.

Fafnism. = Fáfnismál, eddisches Lied (ed. Hildebrand S. 193).

Fick = August Fick, vergleichendes Wörterbuch der indogermanischen Sprachen, 3. Aufl. Göttingen 1874, 4. Aufl. Bd. 1 1890, Bd. 2 1894.

Finnsb. = Der Kampf um Finnsburg, Bruchstück eines angelsächsischen Gedichts bei Grein-Wülker 1, 14.

Fredegar citiert nach: Scriptores rerum Merovingicarum II Fredegarii et aliorum chronica. Vitae Sanctorum. Hannover 1888.

Förstem. = Ernst Förstemann, Altdeutsches Namenbuch. Erster Band Personennamen, Nordhausen 1856.

Frg. = The Monsee Fragments edited by George Allison Hench, Strassburg 1890.

Friedberg, Bussb. = Emil Friedberg, Aus deutschen Bussbüchern. Ein Beitrag zur deutschen Culturgeschichte. Halle 1868. Darin die für die Mythologie wichtigsten Partien aus des Burchard von Worms Corrector et Medicus S. 81 ff.

Fs. = Fornsögur. Vatnsdœla saga, Hallfreðarsaga, Flóamannasaga, herausgeg. von Vigfússon und Möbius, Leipzig 1860.

Gallée, Alts. Denkm. meint die zur Zeit noch nicht erschienene Ausgabe aller altsächsischen Denkmäler (mit Ausnahme der Bibeldichtung) von J. H. Gallée. Die Aushängebogen sind mir vom Herausgeber freundlichst zur Verfügung gestellt worden.

Gen. = Genesis, angelsächsisches, teilweise urspr. altsächsisches Gedicht, bei Grein-Wülker 2, 318 ff.

Germ. = Germania, Vierteljahrsschrift für deutsche Altertumskunde, 38 Bände, 1856—93. Begründet von Fr. Pfeiffer, dann herausgegeben von Bartsch und nach dessen Tode von Behaghel.

Germ. antiqu. = Germania antiqua. Cornelii Taciti libellum post Mauricium Hauptium cum aliorum veterum auctorum locis de Germania praecipuis ed. Karolus Müllenhoffius. Berlin 1873.

Gl. = Die althochdeutschen Glossen, gesammelt und bearbeitet von El. Steinmeyer und Ed. Sievers. Erster Band, Glossen zu biblischen Schriften, Berlin 1879. Zweiter Band (ganz von Steinmeyer), Glossen zu nichtbiblischen Schriften, Berlin 1882.

gl. K. = glossae Keronis, Althochdeutsche Glossen Bd. 1.

Graff = Graff, Althochdeutscher Sprachschatz, 6 Bände, Berlin 1834—42.

Gramm. = Jacob Grimm, Deutsche Grammatik.

Gregor von Tours, Historia Francorum ed. W. Arndt in Scriptores rerum Merovingicarum Tom. I Hannover 1885.

Grein = K. W. M. Grein, Sprachschatz der angelsächsischen Dichter, 2 Bände, Cassel und Göttingen 1861—64.

Grein-Wülker = Bibliothek der angelsächsischen Poesie, begründet von Christian W. M. Grein, neu bearbeitet, vermehrt und nach eignen Lesungen der Handschriften herausgeg. von Richard Paul Wülker. Bd. 1 Kassel 1881—83, Bd. 2 Kassel 1888—94. Die in diesen Bänden noch nicht enthaltenen Texte sind nach der älteren Ausgabe (Grein, Bibliothek der ags. Poesie, 2 Bände, Göttingen 1857—58) citiert.

Gróg. = Grógaldr, eddisches Lied, bei Symons S. 196 ff. als erster Teil der Svipdagsmál.

Grpsp. = Grípisspá, eddisches Lied, bei Hildebrand S. 177 ff.

Grundriss = Grundriss der germanischen Philologie, herausgeg. von Hermann Paul, 3 Bände, Strassburg 1891—93.
Guðl. = Gûðlâc, angelsächsisches Gedicht, bei Grein[1] 2, 71 ff.
Gylfaginning, der erste Teil der Snorra Edda (d. h. der 'Poetik für Skalden' des Snorri Sturluson), am besten herausgegeben *sumptibus legati Arna-Magnaeani*, Kopenhagen 1848—52.
Harbðl. = Hárbarðsljóð, eddisches Gedicht, bei Hildebrand S. 45 ff.
Hattemer = Denkmahle des Mittelalters. Gesammelt und herausgegeben von Heinrich Hattemer. Auch unt. d. Tit.: St. Gallen's altdeutsche Sprachschätze. 3 Bände. St. Gallen 1844—49.
Havam. = Hávamál, eddisches Spruchgedicht, bei Hildebrand S. 86 ff.
Hel. = Heliand, citiert nach der Ausgabe von Sievers, Halle 1878.
Heldens. = Wilhelm Grimm, Die deutsche Heldensage. Zweite vermehrte und verbesserte Ausgabe (von Müllenhoff). Berlin 1867.
Hkv. Hb. = Helgakviða Hundingsbana I und II, eddische Lieder, bei Hildebrand S. 150 ff.
Jord. = Jordanis, De origine actibusque Getarum ed. Theod. Mommsen (MG. Auctor. antiquiss.).
Is. = Der althochdeutsche Isidor. Facsimile-Ausgabe des Pariser Codex nebst critischem Texte der Pariser und Monseer Bruchstücke, herausgeg. von George A. Hench. Strassburg 1893.
Jud. = Judith, angelsächsisches Gedicht, bei Grein-Wülker 2, 294 ff.
Kelle = Johann Kelle, Geschichte der deutschen Litteratur von der ältesten Zeit bis zur Mitte des elften Jahrhunderts. Berlin 1892.
Lacomblet = Lacomblet, Urkundenbuch für die Geschichte des Niederrheins 1840 ff.
Lex Sal. = Lex Salica, herausgeg. von J. Fr. Behrend nebst den Capitularien zur Lex Salica, bearbeitet von Alfred Boretius, Berlin 1874.
Lexer = Lexer, Mittelhochdeutsches Handwörterbuch, 3 Bände, Leipzig 1872—78.
Lib. Vit. = Liber Vitae ecclesiae Dunelmensis, bei Sweet Oldest English Texts 152 ff.
LL = Abteilung Leges der Monumenta Germaniae.
Lokas. = Lokasenna, eddisches Lied, bei Hildebrand S. 34 ff.
Maassen = Concilia aevi Merovingici ed. Frid. Maassen, Hannover 1893.
Meichelb. = Urkunden in Meichelbecks Historia Frisingensis, Bd. 1, 1724.
Meyer, Altg. Poes. = Richard M. Meyer, Die altgermanische Poesie nach ihren formelhaften Elementen beschrieben, Berlin 1889.
MF = Des Minnesangs Frühling, herausgeg. von Lachmann u. Haupt.

MG = Monumenta Germaniae historica.

Mhd. Wb. = Mittelhochdeutsches Wörterbuch von Müller und Zarncke.

Müllenhoff, Germ. antiqu. oder GA s. Germ. antiqu.

Müllenhoff, poes. chor. = Commentationis de antiquissima Germanorum poesi chorica particula scripsit Karolus Müllenhoff Kiel 1847.

Müllenhoff, Sagen = Sagen, Märchen und Lieder der Herzogtümer Schleswig Holstein und Lauenburg herausgeg. v. Karl Müllenhoff Kiel 1845.

Mythol. = Jacob Grimm, Deutsche Mythologie, 3. Ausg., 2 Bände, Göttingen 1854. Dazu 3. Band, Nachträge und Anhang, Berlin 1878.

N. = Notker, in der Regel citiert nach Hattemer Bd. 2 und 3.

O. = Otfrid, benutzt in der Ausgabe von Erdmann, Halle 1882.

Paul. Diac. = Pauli Diaconi Casinensis historia Langobardorum ed. G. Waitz et L. Bethmann in Scriptores rerum Langobardicarum et Italicarum saec. VI—IX, Hannover 1878.

Pip. = Libri confraternitatum Sancti Galli Augiensis Fabariensis ed. Paul Piper, Berlin 1884 (MG).

RA = Jacob Grimm, Deutsche Rechtsaltertümer.

Rb = Reichenauisches Glossar B, herausgegeben Ahd. Gl. Bd. 1 und 2.

Reg. Farf. = Regesto di Farfa compilato da Gregorio di Catino e publicato dalla società Romana di storia patria a cura di Giorgi e Balzani. Rom, Bd. 2 1879, Bd. 3 1883, Bd. 4 1893.

v. Richth. = Friesische Rechtsquellen, herausgeg. v. Dr. Karl Freiherrn v. Richthofen, Berlin 1840.

Sachsenchronik = Two of the Saxon Chronicles parallel ed. John Earle, Oxford 1865.

Saxo = Saxonis Grammatici Gesta Danorum, hsgeg. von Alfred Holder, Strassburg 1886.

Schade = Oskar Schade, Altdeutsches Wörterbuch, 2. Aufl., Halle 1872—82.

Scherer, Kl. Schr. = Kleine Schriften zur altdeutschen Philologie von Wilhelm Scherer, hsgeg. v. Konrad Burdach, Berlin 1893.

Sgdrm. = Sigrdrífumál, eddisches Lied, bei Hildebrand S. 202 ff.

Sidon. Apoll. = Gai Sollii Apollinaris Sidonii episcopi Claromontani epistulae et carmina rec. Chr. Lüttjohann (MG. Auctor. antiquiss. Tom. 8), Berlin 1887.

SS. = Abteilung Scriptores der Monumenta Germaniae.

Sweet = The oldest English texts edited by Henry Sweet, London 1885.

Thiðrekss. = Saga Þiðriks konungs af Bern udgiv. af C. R. Unger, Christiania 1853.

Þrymskv. = Þrymskviða, eddisches Lied, bei Hildebrand S. 21 ff.
Vafþrm. = Vafþrúðnismál, eddisches Lied, bei Hildebrand S. 60 ff.
Venant. Fort. = Venanti Honori Clementiani Fortunati episcopi Pictavensis opera poetica rec. Fr. Leo in MG. Auctor. antiquiss. Tom. 4 pars 1, Berlin 1881.
Vkv. = Vǫlundarkviða, eddisches Lied, bei Hildebrand S. 131 ff.
Vǫlsungas. = Die Vǫlsungasaga. Nach Bugges Text hrsgeg. von Wilh. Ranisch, Berlin 1891.
Vsp. = Vǫluspá, eddisches Lied, bei Hildebrand S. 1 ff. und nach dessen Strophenzählung citiert.
Wackernagel = Wilhelm Wackernagel, Geschichte der deutschen Litteratur. Zweite vermehrte und verbesserte Auflage, besorgt von Ernst Martin. Basel. Bd. 1 1879, Bd. 2 1894.
Wackernagel, Altd. Leseb. = Deutsches Lesebuch von Wilhelm Wackernagel, 5 Bände. Erster Theil Altdeutsches Lesebuch. 5. Aufl. Basel 1873.
Wartm. = Wartmann, Urkundenbuch der Abtei St. Gallen, 3 Bde 1863 ff.
Weinhold, Spicil. = Karl Weinhold, Specilegium formularum ex antiquissimis Germanorum carminibus congest., Halle 1847.
Wids. = Widsíð, angelsächsisches Gedicht, bei Grein-Wülker 1, 1 ff.
Widukind = Widukindi rerum gestarum Saxonicarum libri tres. Kleine Ausgabe von Waitz. Edit. tertia, Hannover 1882.
Wright-W. = Anglo-Saxon and Old English vocabularies by Thomas Wright. Second edition by Rich. Paul Wülker, London 1884.
Wülker, Grundriss = Richard Wülker, Grundriss zur Geschichte der angelsächsischen Litteratur, Leipzig 1885.
Zachers Zs. oder Zs. f. d. Ph. = Zeitschr. für deutsche Philologie, begründet von Jul. Zacher, seit seinem Tode geleitet von Gering und Erdmann. Bis jetzt 26 Bände.
Zs. = Zeitschrift für deutsches Altertum, begründet von Moritz Haupt, von Bd. 17—34 geleitet von Steinmeyer, seitdem von Schröder und Roethe. Bis jetzt 37 Bände. Von Bd. 19 an liegt der Zs. der Anzeiger für deutsches Altertum und deutsche Litteratur bei, der mit besonderen Bandnummern versehen ist. In diesem Werke wird er nicht nach diesen, sondern nach der Nummer des Bandes der Zeitschrift citiert, dem er beiliegt.
Zeuss, Die Deutschen = Caspar Zeuss, die Deutschen und die Nachbarstämme, München 1837.



ERSTES BUCH.

VON DEN ANFÄNGEN BIS ZUM ENDE DER MEROVINGERZEIT.

Kapitel I.

ÄLTESTE DICHTUNG.

Friedrich Diez, Antiquissima Germanicae poeseos vestigia, Bonn 1831. — Karl Müllenhoff in zahlreichen Schriften, deren wichtigste sind: Die Einleitung zu den 'Sagen, Märchen und Liedern der Herzogtümer Schleswig Holstein und Lauenburg', Kiel 1845; Commentationis de antiquissima Germanorum poesi chorica particula, Kiel 1847; Zur Geschichte der Nibelunge Not, Braunschweig 1855, S. 11 ff.; Deutsche Altertumskunde Bd. 5, Berlin 1883; Beovulf, Untersuchungen über das angelsächsische Epos und die älteste Geschichte der germanischen Seevölker, Berlin 1889. — Ludwig Uhland, Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage, 8 Bände, Stuttgart 1865—73. — W. Scherer, Geschichte der deutschen Litteratur, Berlin 1883.

Die Germanen sind ein Glied der arischen Völkerfamilie. Als ihre nächsten Verwandten erweist die Sprachwissenschaft die litulslavischen Stämme, mit denen sie in vorhistorischer Zeit eine lange Periode gemeinsamer Culturentwickelung durchlebt haben müssen. Damals ist ein reicher Wortschatz ausgeprägt worden, dessen gemeinschaftlicher Besitz die germanisch-slavische Völkergruppe auszeichnet.

Die Germanen haben verhältnissmässig spät die Sitze eingenommen, die sie inne hatten, als sie mit den Römern in Berührung traten. Zur Zeit Cäsars sind die am weitesten nach Westen vorgedrungenen Stämme noch in Bewegung. Vielleicht hatten sie erst im fünften Jahrhundert die Elbe

überschritten. Die Besiedelung der skandinavischen Halbinsel durch germanische Stämme hat erst in den letzten vorchristlichen Jahrhunderten stattgefunden[1]). Ob die Oststämme, d. h. die Goten und ihre Verwandten, die wir bei ihrem Eintritt in die Geschichte im östlichen Norddeutschland südlich der Ostsee finden, je zu dauernder Sesshaftigkeit gelangt sind, kann bezweifelt werden und es ist möglich, dass die Züge der Völkerwanderung nur als Fortsetzung der ersten Versuche der Germanen, zu festen Sitzen in Europa zu gelangen, betrachtet werden müssen.

Wir kennen die Urheimat der arischen Völkerfamilie nicht. Dass sie in Centralasien zu suchen sei, wie man früher meinte, wird jetzt stark bestritten[2]). Aber man hat an die Stelle der älteren Hypothese keine bessere zu setzen gewusst und noch unwiderlegt ist der Hauptgrund der älteren Ansicht: dass die Inder, die wir im Besitze der weitaus altertümlichsten indogermanischen Sprache finden, der Urheimat deshalb räumlich am nächsten geblieben sein müssen; denn auf weiten jahrhundertelangen Wanderungen in einen anderen Weltteil, unter eine andere Sonne hätten auch in der Sprache durchgreifende Umgestaltungen nicht ausbleiben können.

Solange wir nicht wissen, in welcher nachbarlichen Umgebung, unter welchen klimatischen Verhältnissen das arische Urvolk sich bis zu dem Zeitpunkte der Wanderungen entwickelt hat und solange wir das Ende der urarischen Zeit nicht bestimmen können, lässt sich über den Culturzustand der Urzeit und den Umfang des geistigen Erbgutes, das die einzelnen Völker aus der Urheimat mit in die Fremde nahmen, keine sichere Anschauung gewinnen. Aber die wunderbare Vollendung des Baues der indogermanischen Ursprache nicht nur in flexivischer, sondern namentlich auch in syntaktischer

1) Bremer, Zs. 36, Anzeig. S. 416.

2) O. Schrader, Sprachvergleichung und Urgeschichte, Jena 1883, S. 117 ff. Hirt, Indogermanische Forschungen 1, 464 ff. Ed. Meyer, Gesch. d. Altert. 2, 40 ff.

Hinsicht sollte vor Unterschätzung des urzeitlichen Culturstandes warnen.

Gewisse Anfänge der Poesie sind für die indogermanische Urzeit teils erweislich, teils zu vermuten. Die Gattung des Zauberspruches muss damals schon vorhanden gewesen sein, weil einige in den indischen Veden überlieferte Gedichte dieser Art auch bei den Germanen zu Tage treten. Es steht fest, dass die Urarier einen Licht- und Himmelsgott *Djêus* (ind. *Dyâus*, Ζεύς, *Jû-piter*, germ. *Tîw*) verehrt haben; bei den Opfern, die ihm dargebracht wurden, ertönten wahrscheinlich schon damals hymnische Lieder, und es darf angenommen werden, dass diese von der versammelten Menge im Chore zum feierlichen Opferreigen gesungen worden sind. Gemeinindogermanische Hochzeitslieder und Totenklagen dürfen vielleicht aus der grossen Ähnlichkeit der betreffenden Rituale bei den verschiedenen arischen Völkern erschlossen werden. Auch poetisch gefasste Sprüchworte und Lebensregeln, sowie eine bestimmte Art von Rätselgedichten können wir der Urzeit zutrauen.

Diese und vielleicht noch andere Gattungen (Scherer will auch das Liebeslied, das Preislied und anderes der Urzeit zuschreiben) brachten also die Germanen aus der Urheimat mit. Sie pflegten diese Keime Jahrhunderte hindurch in stiller Geistesarbeit fort, bis aus ihnen eine eigenartige nationalgermanische Poesie hervorwuchs, die schon in den ersten Jahrhunderten nach Christus eine reiche Blüte entfaltete.

Inwieweit das ererbte poetische Gut in jener langen Periode Bereicherung erfahren hat, die die Germanen in der Nachbarschaft und in vielfältiger Berührung mit den Litu-Slaven durchlebt haben, ist noch unerforscht. Aber wie die Geschichte der germanischen Sprachen das hellste Licht von den nächstverwandten baltischen und slavischen Idiomen erhält, so wird auch einst bei weiter fortgeschrittener Forschung die Vergleichung der slavisch-litauischen Volkspoesie für die Geschichte der deutschen volkstümlichen Gattungen eine erhöhte Bedeutung gewinnen.

Wenn man von der Kleindichtung des Zauberspruches,

der Gnome und des Rätsels absieht, so darf als eine Haupteigenschaft der germanischen Urpoesie betrachtet werden, dass sie zu chorischem Vortrage beim Reihentanze oder bei Umzügen bestimmt war. Alle Opferhandlungen, die jährlichen Feste bei Eintritt des Sommers, zu Mittsommer und in der hochheiligen Weihnachtszeit waren von feierlich ernsten oder auch heiteren Reigen und von Aufzügen[1]) begleitet, die mit ritualem Chorgesange verbunden waren. Lieder ertönten den höchsten Göttern bei der Aussaat und der Ernte, bei der Hochzeit und der Totenfeier, vor allem aber beim Zuge in die Schlacht und nach errungenem Siege. Alle diese Gesänge fallen unter den Begriff des chorischen Tanzliedes. Wort, Weise und Bewegung durchdrangen sich und verschmolzen zu untrennbarer Einheit. Wer in das Wesen unserer ältesten Dichtung eindringen will, muss sich ihren Zusammenhang mit den altheidnischen Festfeiern, mit den Opferreigen und Umzügen unausgesetzt vor Augen halten und keinen Augenblick ausser Acht lassen, dass diese alten Lieder mit Tanzbewegungen verbunden waren. Hier liegen auch die Keime des späteren Dramas, wie später dargelegt werden wird.

Für die Form folgt aus dem Zusammenhange der ältesten Poesie mit dem Reigentanze und den processionsähnlichen Umzügen zweierlei. Erstens: Der Vers muss eine feste rhythmische Structur gehabt haben, denn nur nach einer Periode von gleich langen Takten kann man tanzen oder schreiten. Zweitens: Das eigentliche Tanzlied (von den Gesängen bei Aufzügen lässt es sich nicht mit der gleichen Sicherheit behaupten) muss in Strophen gegliedert gewesen sein. Denn ein Chortanz (man denke an die griechische Tragödie) zerlegt sich in eine Anzahl festumgrenzter Teile, die durch Einschnitte, wo die Tanzenden stille stehen, d. h. also Pau-

1) Noch heute ist 'begehen' der stehende Ausdruck für die Feier eines Festes. Dieses Verb besagt aber eigentlich nichts anderes als 'einen feierlichen Umzug halten'. Im ahd. glossiert *piganc* (Graff 4, 101) die lateinischen Ausdrücke *ritus* und *cultus*, und im mhd. bedeutet *beganc* an der einzigen Stelle wo es vorkommt 'Cultus eines Heiligen an seinem Feste'.

sen, von einander geschieden sind. Einem solchen Abschnitte des Tanzes entspricht die gesungene Strophe. Es ist keineswegs nötig, dass diese Acte des Tanzes und mithin auch die Strophen des Liedes an Länge einander immer gleich seien. Im Gegenteil ist die Ungleichstrophigkeit für die 'Leiche', das sind eben die Nachkommen der alten Tanzlieder, bis weit in die historische Zeit hinein charakteristisch geblieben.

Ein solcher Abschnitt, den die Griechen στροφή 'Wendung' benannten, hiess bei den Germanen *lied*, urspr. **léu-þo-m* 'Lösung', d. h. Auflösung der Verschlingungen der Reihen [1]). Da zu einem Liede in der Regel eine Mehrheit solcher Abschnitte oder Strophen erforderlich ist, so erklärt es sich, dass im altn. nur der Plural *ljóð* die Bedeutung von 'Lied' im heutigen Sinne hat.

Auch das Ende der Verszeile muss beim Tanze markiert worden sein oder richtiger, der Vers als Ganzes muss einer bestimmten mit einer kleinen Pause endenden Reihe von Tanzschritten entsprochen haben. Eine solche Reihe führte den Namen *rîm*. Von der Bedeutung 'Verszeile' ist dieses Wort später auf den Begriff des Versendes und dessen Reimschmuck eingeschränkt worden [2]).

Der altgermanische Ausdruck für das aus der Vermählung von Lied, Melodie und Tanz (oder Marsch) hervorgegangene Kunstproduct ist *leich*. Dieses Wort geht durch alle germanischen Sprachen hindurch und bewährt dadurch sein hohes Altertum.

Wir müssen der Geschichte dieses Ausdrucks nachgehen, denn ihm sind erhebliche Aufschlüsse über das Wesen der

---

1) Die Wurzel ist die des gr. λύω, lat. *so-luo*, die Ablautsstufe gleich der von *fra-liusan*, das aus *lu* durch das 'Wurzeldeterminativ' *s* weitergebildet ist; in morphologischer Hinsicht vergleicht sich z. B. *hliuþ* 'Gehör'. Vgl. Fick[4] 1, 121, Brugmann, Grundriss 2, 205.

2) Es gehört zu *rîhan* 'reihen' und ist aus **rīʒ-mó-* hervorgegangen. 'Das Wort ist in der Bedeutung Reihe aus dem deutschen ins romanische aufgenommen, mit der dort entwickelten Bedeutung Reim wieder zurückgekommen ins Deutsche und nach Island', Schade Altd. Wörterb. s. v.

Sache abzugewinnen. Beginnen wir im Norden, wo so häufig Ältestes mit Treue bewahrt ist. Hier bedeutet *leikr* (pl. in alten Quellen immer *leikar*) vorzugsweise 'Kampf'. Das erklärt sich daraus, dass der Zug in die Schlacht der feierlichste Reigen, die ernsteste Procession war. Dieser Sinn ist sowol dem Simplex eigen, wo er sich durch das gleichbedeutende ags. *lâc* Gûðl. 1007 als alt erweist, als auch einer Reihe von uralten Formeln und Zusammensetzungen, die in die vornordische Zeit zurückreichen, wie z. B. *eggja leikr* oder *eggleikr* 'Schwertspiel' = ags. *ecga gelâc* Beow. = ahd. *Ekkileih* 'Schwertkämpfer'; *geirleikr* 'Gerspiel' = alts. *Gêrlêc* Lacombl. 1, 65 (a. 855) ahd. *Kêrleih* 'Gerkämpfer'; *sverðleikr* = ags. *sveorða gelâc* Beow.; ähnlich *isarnleikr járnleikr* oder *at járna leiki* = ahd. *Îsanleih; hjǫrleikr* oder *at hjarar leiki; brandleikr; ǫrleikr.* Die Bedeutung 'Kampf' hat das Wort in norwegischen Dialekten bis heute behauptet, s. Aasen. In den Compositis *folkleikr* = ahd. *Folcleih* und *herleikr* = ahd. *Herileih* muss die Bedeutung 'Leich des Kriegsvolkes', d. h. feierlicher Hymnus des in die Schlacht ziehenden Heeres zu Grunde liegen und ebenso in *hildileikr* = ahd. *Hiltileih* die Bedeutung 'Schlachtgesang'; auf die Göttin *Hild* braucht man auch die Formel *at hildar leiki* nicht zu beziehen. Wenn das siegreiche Heer dem Gotte, der es geführt, das Dankopfer darbrachte, wie die Germanen nach der Varusschlacht, so sangen und begingen sie den Siegesleich, altn. *sigrleikr* = ags. *Sigelâc* ≐ alts. *Sîlêc* Lacombl. 1, 65 (a. 855) = ahd. *Sigileih*; dieser Ausdruck darf mit Sicherheit als urgermanisch angesehen werden. 'Leich für die Götter' im allgemeinen meint das gleichfalls uralte Wort *Asleikr* = ags. *Ôslâc* = ahd. *Ansleicus* (Pip. 2, 341, 5). Einem einzelnen Gotte gilt der *Freys leikr*, unter dem Vigfusson das altgermanische Weihnachtsspiel versteht, = ahd. *Frêleich* Schöpflin Alsat. dipl. 90 a. 829. In norwegischen Mundarten hat *leik* auch den Sinn von 'Tanz' oder 'Begleitmusik des Tanzes' bis heute behalten, vgl. Aasen[2] 436, und die letztere Bedeutung wird auch durch die alte Redensart *slá leik* 'einen Leich schlagen' vorausgesetzt, d. h. ein Spiel machen, vom Ballwerfen oder

Tanz gesagt; vgl. noch *strengleikr* 'Saiteninstrument'. — Im altenglischen wiegt die Bedeutung 'Gabe' vor, die aus 'Opfer' entwickelt ist. Hier gab also der den Göttern gesungene Opferleich den Ausschlag. Aber dass die ältere Bedeutung 'Kampf' auch auf diesem Sprachgebiete nicht erloschen ist, haben wir bereits gesehen und es wird weiter bestätigt durch die alten Composita *gûðlâc, gûðgelâca* = ahd. *Guntleich*; *Heaðolâc heaðulâc* = ahd. *Hadaleih*; ags. *beadulâc feohtlâc,* die im Sinne mit altn. *hildileikr* zusammentreffen. Jüngeres Gepräge tragen die speciell ags. Composita *bordgelâc* und *lindgelâc,* die den alten Zusammensetzungen mit 'Schwert' und 'Ger' nachgebildet sind. Auf andere Arten des chorischen Tanzliedes beziehen sich: *Hygelâc* = altn. *Hugleikr* = ahd. *Hugilaih,* ein urgermanisches Compositum, dessen Bedeutung 'Freudenlied, froher Tanz' aus altn. *hugleikinn* 'freudig gestimmt', ahd. *hugesangôn* jubilare, mhd. *hügeliet* 'Freudenlied' abzuleiten ist; es deckt sich also dem Sinne nach mit altn. *gamanleikr.* Auf Tanzlieder erotischen Inhalts geht *Winelâc* = ahd. *Uuinileih.* Das Ruhmes- oder Preislied scheint der Name *Hroeðlâc* (Lib. Vitae) = ahd. *Ruadleich* (Pip. 2, 326, 5) vorauszusetzen und ein ähnlicher Sinn wird auch in *Edlâc* = ahd. **Awileih* liegen nach got. *awiliud* 'Lobpreisung', *awiliudôn* 'preisen', und wol auch in *Eádlâc* (Lib. Vit.) = ahd. *Audelaicus* (Pip. 2, 269, 32), später *Ôtleich* (Pip. 2, 343, 13), da ags. *eád* 'reich, glücklich' von *awi-* im Sinne nicht erheblich verschieden ist. Dunkel ist *Eánlâc* (Lib. Vit.), wie überhaupt das nur noch in Namen erhaltene Wort *auno-*. Aus der einfachen Bedeutung 'Spiel' verstehen sich *ŷða gelâc* 'der Wogen Spiel' und *storma gelâc* 'der Stürme Spiel'. — Auch aus den hoch- und niederdeutschen Quellen ist Belehrung zu schöpfen. Der gewiss uralte Name *Gôzleih,* der in den übrigen Sprachen wol nur zufällig nicht belegt ist, wird dasselbe aussagen wie altn. *Óðins leikr,* denn *Gautr,* dunkeler Herkunft, ist bei den Skandinaviern ein Beiname des *Óðinn.* Gleichbedeutend mit *Ansleih* ist alts. *Godolêc* Lacombl. 1, 65 a. 855. Wie *geirleikr* ist ahd. *Scaftleich* zu verstehen, während *Scapfleich* vielleicht eher aus *scephsanc*

'Erntelied' zu erläutern ist[1]). Auf die Tiefe und die innere Kraft des Gebetshymnus gehen *Hartleih* = ags. *Heardlâc* (Lib. Vit.), *Drûdleih* (zu altn. *þrúðr* 'stark'), *Nortlêc* Crecel. Coll. 2[a] 8 (Zs. 36, Anzeig. S. 53), auf die geistige Bedeutsamkeit und die Weisheit desselben *Reginlaicus* (Pip. 2, 326, 31), auf ethische Eigenschaften *Crimleicus* (Pip. 2, 341, 9) 'wilder Leich' (was wol auch *Uuolfleih* Pip. 2, 265, 23. 326, 40 meint) und *Uuillileih* 'freundlicher Leich'. Den Opferleich nach geschlossenem Frieden beurkundet *Fredelaicus*. Dass man früh die seelenberückende Macht der Töne empfunden hat, bezeugt der Name *Albleih* 'elbischer Leich' und mhd. *albleich* im Sinne der denkbar süssesten Melodie, die ein Geiger hervorbringen konnte, vgl. Uhland Schriften 1, 273, wo weiteres zu finden ist[2]). Wie bei den Angelsachsen aus dem Opferleich das Opfer selbst geworden ist, so bei den hochdeutschen Stämmen aus dem Hochzeitsleich (*hîleih* oder *hîleichî*) die Hochzeit; jedoch behauptet *leichôd* noch den alten Sinn von *hymenaeus*. Die Begleitung des ältesten Saiteninstruments bezeugt *harafleich* (Gl. 1, 682 Anm. 15). Mit Bezug auf den sanghaften Bestandteil des Leichs gibt das Wort in verschiedenen Glossarien die lateinischen Ausdrücke *modus versus carmen psalmus* wieder und Notker stellt es mit 'Lied' allitterirend zusammen: *Erant etiam ... et cantandi quaedam opera únde uuás óuh târ dáz zesingenne getân ist álso lîed únde léicha* (Hattemer 3, 345[a]). Ganz verblasst ist der alte

---

1) Wenn *scephsanc* wirklich diese Bedeutung hat. Das Wort gehört zu *scef*, *scif* im Sinne von 'Gefäss', und damit scheint die Trotte gemeint zu sein nach Gl. 1, 631, 27 *celeuma scephsanch scefsanc scephisanch* zu Jerem. 25, 30 *celeuma quasi calcantium concinatur*. Vgl. *celeuma scefsanc* Gl. 2, 325, 54 und *celeuma scipleod schipleod sciphleod* Gl. 2, 322, 25. 324, 26. 323, 25.

2) Durch den *albleih* bezauberte ursprünglich jener vielbesungene Frauenräuber seine Opfer, der als Ulinger, Blaubart u. s. w. in weitverbreiteten Balladen auftritt. Dass er eigentlich ein Alb war, lehren die englischen Fassungen (Child Nr. 4). In der holländischen Ueberlieferung (Uhland Volkslieder S. 153) heisst er *Halewijn*: vgl. dazu den Namen *Halulêc* bei Förstem. 595.

Sinn in *chlafleih*, das Notker vom Donner und vom Paukenschalle gebraucht (Hattemer 3, 336ª. 300ᵇ).

Wir erhalten auf diesem Wege einen Einblick in den Reichtum der ältesten Poesie der Germanen. Die Sprache selbst ist es, die uns über eine grosse Anzahl alter Gattungen belehrt. Es gab Hymnen des in den Kampf ziehenden Heeres, Lieder und Tänze bei der Siegesfeier und beim Friedensschlusse, Opferleiche für die Götter bei allen hohen Festen, Preislieder auf berühmte Helden und deren Thaten, Hochzeitsgesänge, und schliesslich Lieder erotischen Inhalts, die aber schwerlich rein lyrischer Art gewesen sind.

Aus der chorischen Poesie hat sich sehr früh das dramatische Spiel[1]) abgezweigt. Man schritt schon in der Urzeit von der hymnischen Behandlung eines Mythus dazu fort, ihn mit verteilten Rollen darzustellen. Bis heute hat sich in manchen Gegenden ein solches Spiel erhalten: der Kampf zwischen Sommer und Winter, der an einem bestimmten Tage vor Ostern als Rest urältesten Gebrauches dramatisch vorgeführt wird. 'Das Einkleiden der beiden Vorkämpfer in Laub und Blumen, in Stroh und Moos, ihre wahrscheinlich geführten Wechselreden, der zuschauende begleitende Chor zeigen uns die ersten rohen Behelfe dramatischer Kunst und von solchen Aufzügen müsste die Geschichte des deutschen Schauspiels beginnen' (J. Grimm, Mythol. 744). Ein solches Spiel hiess ags. *plega*, das indess in epischen Compositis wie es scheint ganz gleichbedeutend mit *lâc* gebraucht wird: *ecgplega, sweordplega, æscplega, lindplega, gûðplega, secgplega* (zu *secg* 'Schwert'), *wîgplega* (vgl. altn. *Vigleikr* Müllenhoff Beovulf 81), *nîðplega* (vgl. altn. *niðleikr*).

1) Das Wort *spil* mit seiner Sippe kommt nur im hochd. und sächs. (und hier sehr spärlich) vor; ags. *spilian* altn. *spila* sind entlehnt. Wahrscheinlich steht es in naher Verwandtschaft zu dem gleichbedeutenden ags. *plega* (engl. *play*) nebst *plegan*, vgl. ahd. *spulgen* neben *phlegan*. Dann wäre es ursprünglich vom Würfelspiele gemeint, denn *plegan* aus **qlegan* deckt sich mit skr. *gláhatê* 'würfeln', *glahas* 'Einsatz beim Spiele', vgl. Fick[4] 1, 39. Auch lat. *splendidus* 'glänzend', eigentl. 'schnell hin und her schiessend' halte ich für verwandt. Weiteres bei Scherer, Zs. 22, 322 ff.

Wir prüfen nunmehr die Nachrichten, die uns über die ältesten poetischen Gattungen näher belehren, und besprechen die erhaltenen Reste.

1. Hymnische Gesänge und Verwandtes.

Hierher gehören alle Dichtungen, die sich auf die heidnischen Götter und ihre Feste beziehen, einschliesslich der mythologischen Lieder und der Festspiele. Die Zeugnisse dafür sind zahlreich und ergiebig, und ein günstiges Geschick hat uns auch einige Überbleibsel gegönnt.

a) Nachrichten.

Die älteste und zugleich eine der wichtigsten Quellen überhaupt sind die Werke des Tacitus. Was dieser über altgermanische Poesie berichtet, bezieht sich fast ausschliesslich auf Lieder, die zu der Religion in Beziehung stehen.

Um seine Überzeugung von der Indigenität des germanischen Volksstammes zu begründen, beruft er sich Germ. 2 auf alte Lieder (*carmina antiqua,* die also damals schon aus entlegener Vorzeit stammten), in denen der erdgeborene Gott *Tuisto* 'der Zwiegeschlechtige' und sein Sohn *Mannus* 'Mensch' als die Urahnen und Begründer des Volkes gefeiert wurden. Diese Lieder hatten seine Gewährsmänner am Niederrhein kennen gelernt, denn von dem indogermanischen Zahladverb *dwis* (= lat. *bis*, gr. δίς) werden nur in den nicht hochdeutschen Dialekten Nominalbildungen abgeleitet [1]). Auf Mannus hätten sich, so berichtet der römische Geschichtsschreiber weiter, drei germanische Hauptstämme zurückgeführt, die *Inguaeones Herminones Istuaeones,* wobei er freilich ausser Acht lässt, dass

---

1) Schade, Altdeutsches Wörterbuch² 974 f. Am wichtigsten ist das von ihm angezogene Göttingische *twister* 'Zwitter'. Müllenhoff Zs. 9 (1853), S. 260 konnte dies noch nicht verwerten, als er die echte Form des Namens und dessen Sinn, das letztere im Anschluss an W. Wackernagel Zs. 6, 15 ff., feststellte. *Twisto* ist das substantivierte und darum schwachformige Adjectiv *twist* 'zwiespältig', das besonders im altnordischen wol erhalten ist.

diese Verbände nur einen Teil der Germanen, vielleicht nicht einmal alle Weststämme umfassen. Man beachte den Stabreim, der die drei Namen bindet, denn das anlautende *h* des mittleren hat keinen etymologischen Wert. Aus der Allitteration schloss J. Grimm Mythol. 325 mit Recht auf zu Grunde liegende deutsche Lieder, und Müllenhoff Zs. 7, 528 fügte hinzu, dass die Dreizahl der Reimstäbe bereits auf einen zweiteiligen Langvers führe, der späteren angelsächsischen wie *Herebeald and Hæðcyn oððe Hygelâc mîn* Beow. 2434 ähnlich gewesen sein müsse. Wenn man, was nicht zu raten ist, eine Herstellung versuchen wollte, so müsste sie sich jedenfalls, was den Versbau betrifft, an die älteste allitterierende Langzeile halten, die auf uns gekommen ist, das ist die wahrscheinlich altanglische Inschrift des goldenen Hornes von Gallehus: *Ek Hléwagàstiz Hóltingàz hórnà táwidò* 'ich Leogast Holt's Sohn habe das Horn gemacht'[1]).

Wenn Tacitus oder seine Gewährsmänner recht unterrichtet sind, so müssen zwei ursprünglich getrennte Mythen in den Liedern, von denen die Rede ist, contaminiert worden sein. Denn die Anthropogonie, die der Gegenstand des Liedes von *Tuisto* und *Mannus* war, die Erzeugung des ersten Menschen durch ein riesisches (bei Tacitus allgemein göttliches, d. h. übermenschliches) Zwitterwesen, fügt sich nicht ohne weiteres zu den Gründungssagen der drei Cultverbände. Denn das waren sie ursprünglich nach Müllenhoffs Ausführungen[2]), nicht ethnographische Gruppen. Dass die Eponymoi der drei Amphiktyonien, *Ingwi Hermin Îstwi*, als Söhne des *Mannus* gegolten haben könnten,

1) Künstlerinschriften dieser Art in metrischer Form kommen auch bei anderen indogermanischen Völkern in sehr früher Zeit vor. 'Αλξήνωρ ἐποίησεν ὁ Νάξιος· ἀλλ' ἐσίδεσθε, Hexameter auf einer Naxischen Grabstele vom Verfertiger derselben, bei Röhl Inscript. Graecae antiquiss. Nr. 410 aus dem 6. bis 5. Jh. 'Εχσεκίας ἔγραφσε κἀπόεσεμε (d. i. 'Εξηκίας ἔγραψε κἀπόησε με), jambischer Trimeter, attische Töpferinschrift aus dem letzten Drittel des 6. Jhs., Wiener Vorlegeblätter 1888, Tafel 6, Nr. 3. Weiteres bei Emanuel Löwy, Die Inschriften griechischer Bildhauer.

2) Ueber Tuisco und seine Nachkommen. Schmidt's Allg. Zeitschr. f. Gesch. 8 (1847), 209 ff.

erweist sich bei näherem Zusehen als unmöglich. Die drei Nomina sind nur begreiflich, wenn wir sie als Beinamen der höchsten Götter betrachten. Dass *Hermin* ein solcher ist, wissen wir bestimmt aus Widukind 12. Dieser kennt den *Hirmin* als den Kriegsgott der Sachsen. Nach ihrem Siege über die Thüringer bei Scheidungen an der Unstrut errichteten sie ihm eine mit dem Symbole des Adlers geschmückte Siegessäule, die gegen die aufgehende Sonne blickte[1]). Mit diesem Kriegsgotte, der zugleich Lichtgott gewesen sein muss (dies ist aus der Aufstellung der Säule gegen Osten und aus dem Abzeichen des Adlers zu schliessen, der den aufsteigenden, durch die Wolken brechenden Tag symbolisiert, wie noch bei Wolfram), kann nur *Tîw* (altn. *Týr*, ahd. *Zîo*) gemeint sein, der alte arische Himmelsgott *Djêus*, der Lenker der Schlachten auch bei den Germanen, ehe ihn Wodan verdrängte[2]). Die *Herminones*

---

1) Die Irmensäulen, auch die bei Eresburg in Westfalen, die Karl der Grosse 772 zerstörte, haben damit nichts zu thun. Wenn sie sich auf den göttlichen Irmin bezögen, müsste die ahd. Form *Irmines sûl* sein. Vgl. Mythol. 104 ff. Der Sinn des Wortes ist vielmehr nur 'gewaltige Säule', wie Rudolf von Fulda richtig angibt.

2) Bremer, Indog. Forsch. 3, 301 f. behauptet mit grosser Entschiedenheit, dass germ. *Tîw* nicht dem ind. *Dyâus* entspreche, wie man bisher allgemein angenommen hat, sondern einfach 'Gott' bedeute und dem ind. *dêva-*, lat. *dîvo-* gleichzusetzen sei. Denn die Länge des Vocals bleibe bei der alten Etymologie unerklärt, da eine solche Ablautsstufe dem Paradigma von **Djêus* fehle. Das ist ganz richtig. Aber germ. *Tîw* kann ja ganz gut die Ablautsstufe *Djew-* repräsentieren, die z. B. im Loc. ind. *dyávi* altberechtigt war, vgl. Brugmann, Grundriss 2, 451. Sie ist ja auch im Italischen verallgemeinert worden. Dass *djew-* zu *tîw-* werden musste, ist klar, vgl. *speiwa* aus **spjewō* = lit. *spiáuju* (Streitberg, Indog. Forsch. 1, 513 f.). Das altn. *tívar* 'Götter' mag immerhin wie die inschriftlich überlieferte *Ala-teivia* 'die allgöttliche' (Holder, Altcelt. Sprachsch. 74) zu St. *deivo-* gehören. Denn der zufällige Gleichklang von *tívar* und *Týr* (St. *Tîwa-*) kann uns allein noch nicht zwingen, die beiden Worte zu identificiren. Übrigens halte ich es für ein gewagtes Unternehmen, eine Frage wie die von Bremer behandelte allein von der Sprache aus entscheiden zu wollen. Die Mythologie und die Altertumskunde haben dabei doch auch ein Wort mitzureden.

betrachteten sich also als Zeussöhne, sie verehrten den *Tiw Irmino*, 'den grossen Zeus' (denn *irmin* heisst gross, erhaben, gewaltig, wie Müllenhoff Zs. 23, 3 gezeigt hat), als Ahnherrn und Gründer ihres Stammes. Durch den Namen *Istuaeones* dagegen bezeichnen sich die Völker, die ihn führen, als die Abkömmlinge des einen 'wahren' Gottes Wodan, des Trägers der höheren vom westlich angrenzenden Auslande gekommenen Cultur, deren sich die deutsche Bevölkerung der Rheinlande rühmte, wenn anders die Zs. 37 Anz. S. 9 vorgetragene Erklärung des Adjectivs *îstwi* aus altsl. *îstŭ îstovŭ* 'wahr, echt' das richtige trifft. Von den *Inguaeones* endlich ist wenigstens soviel festgestellt, dass ihr Urahn *Ingwi* der gleiche Gott ist, den die anglofriesischen Stämme und die Schweden als *Freá*, *Freyr* verehren. Weiteres bei Müllenhoff, Tuisco und seine Nachkommen.

Solange der Mythus von *Twisto* und *Mannus* so verstanden wurde, wie er ursprünglich gemeint war, nämlich als Anthropogonie, wäre es ungereimt gewesen, wenn die drei höchsten Götter, die Gründer der westgermanischen Cultgenossenschaften (die sich doch auch ethnographisch als Einheiten betrachteten), Fro, Zio, Wotan, auf Mannus, den ersten Menschen, zurückgeführt worden wären. Dennoch glaube ich nicht, dass Tacitus falsch berichtet ist. Denn bei den Skandinaviern wiederholt sich der Vorgang, dass die Entstehung der Götter mit einer alten Anthropogonie in Verbindung gebracht wird. In dem eddischen Gedichte Vafþrúðnismál wird an den Anfang der Dinge das riesische Urwesen *Ymir* gesetzt, die Personification des Chaos, d. h. des Grundstoffes der sichtbaren, augenfälligen Welt, namentlich der Erde. Das Wort *Ymir* nämlich (der Stammvocal ist kurz, Sievers Beitr. 6, 314) aus älterem **Vimja* (die Flexion war wie bei zahlreichen anderen Worten auf *-ir* ursprünglich schwach) gehört zu ahd. *wiumman* scatere ebullire aus *wiwimjan* (part. *uuiomente* Gl. 2, 17, 61) und *wimidôn* gleicher Bedeutung. Sein Sinn ist also 'wimmelnd, durcheinanderwirbelnd'. Aus Ymirs Fleische wird die Erde geschaffen, aus seinen Knochen die Berge, der Himmel aus seinem Schädel und aus seinem Blute

das Meer. In den Grímnismál wird die Schöpfung noch weiter detailliert: die Bäume aus seinem Haar, aus den Augenbrauen Midgard, der Menschen Heim, die Wolken aus seinem Hirn. Zwiegeschlechtig wie der erdgeborene 'Gott' Twisto, erzeugt der chaotische Riese aus seiner Handfläche ein Weib und einen Mann. In der Gylfaginning 6, wo noch ein anderer Bericht benutzt sein muss, leckt die Kuh *Auðumla*[1]), eine mythische Parallelbildung zu *Ymir*, den ersten Menschen aus salzigen Steinen hervor. Dieser heisst *Buri* und sein Sohn *Burr* oder *Borr* d. h. 'Mann, Mensch' = got. *baur* (dat. pl. *baúrim*) 'der Geborene', ahd. *baro*, mhd. *bar* 'Mann' (Verf. Zs. 33, 22). *Burr* nun, der seinem Wesen nach dem Taciteischen Mannus genau entspricht, vermählt sich mit einer riesischen Frau und von diesem Paare stammt *Óðinn* ab nebst seinen Brüdern *Vili* und *Vé*, dem 'Gütigen' und dem 'Heiligen', die nur Abzweigungen von ihm sind und besondere Seiten seines Wesens personificiren. Wie man sieht, sind auch hier die Götter an den ersten Menschen angereiht und damit schwindet die Berechtigung, in die Richtigkeit der Taciteischen Überlieferung Zweifel zu setzen.

Soviel über Germ. 2. Wir erwägen nun die übrigen Nachrichten des Tacitus. In Cap. 7 der Germania lesen wir folgendes: 'Überdies steht es nicht dem Herzoge, sondern nur den Priestern zu, den Tod oder Freiheitsstrafen, ja selbst Schläge zu verfügen, gleichsam nicht zur Strafe oder auf Befehl des Herzogs, sondern als ob der Gott es anordne, der nach ihrem Glauben bei den Kämpfern ist. Holen sie doch gewisse Bildnisse und Symbole (d. h. Symbole, die Bildnisse sind) aus den Hainen, wo sie gewöhnlich aufbewahrt werden, hervor und nehmen sie in die Schlacht mit'. Der Vormarsch gegen den Feind war also eine heilige Handlung, eine weihevolle Procession, jenen feierlichen Aufzügen dem Wesen nach

---

1) Der Sinn des Namens ist nicht ganz klar, da wir die Bedeutung des Wortes *humla* nicht kennen. Es kommt auch als Spottname vor (s. Vigf.) und kehrt in männlicher Form im altdän. als *Humli*, bei Jord. als *Humal* wieder; vgl. Müllenhoff zu Mommsens Jord. 142b.

gleich, mit denen man an den hohen Festen die Götter unter Bitt- und Dankgesängen verehrte. Die Kämpfer fühlten sich, während sie die Waffen führten, im Dienste ihres Gottes, sie weihten sich ihm gleichsam als Opfer, das er entgegennehmen könne, wenn es ihm gefalle, sie stellten Leben und Tod in seinen Willen. Man versteht so die jeder Todesfurcht spottende Tapferkeit, mit der sie fochten; man begreift, wie ahd. *urheizzo* 'der Geweihte' (es glossirt Gl. 1, 251, 29 *suspensus* 'zum Opfer aufgehängt' oder 'verheissen') im alts. und ags. *(urhêtto, ôretta)* die Bedeutung Kämpfer annehmen konnte. Bis heute ist uns aus jener Urzeit die Heiligkeit der Heeresfahnen geblieben[1]). Nach Germ. 3 galten die Schlachthymnen bei denjenigen Stämmen, von denen Tacitus Genaueres wusste, dem *Hercules*, d. h. dem deutschen *Thunor* ahd. *Donar* altn. *Þórr*, den sie beim Anrücken gegen den Feind als den Ersten aller Helden priesen. In dieser Eigenschaft heisst er altn. *Véorr* 'Kämpfer' aus **Vihuz-* = ahd. *Vigur*, Förstemann 1, 1293; als erstes Glied eines componierten Namens steckt das Wort auch in *Wiharolt* Dronke cod. dipl. Fuld. Nr. 88, vgl. *wîgant* u. s. w. Unter wildem Gesange (*cantu truci*, ags. *gryreleóð* Beow. 787) rücken die auf Seite des Vitellius kämpfenden Germanen vor (Hist. 2, 22); die Sugambrische Cohorte ist den Römern nach Tac. Ann. 4, 47 im Thracischen Aufstande wichtig

1) Es gibt zwei deutsche Ausdrücke für *effigies et signum* des Tacitus. Der eine ist *bandwa* oder *bandwô* 'Zeichen' d. h. Symbol, wie der Eber des Freyr, der Hammer des Donar, der Adler des Tiu, die Lanze des Wodan. Durch romanische Vermittelung ist daraus unser *Banner* hervorgegangen, vgl. Paul. Diac. 1, 20 *vexillum quod bandum appellant.* Der Grundsinn von *bandwa*, das zu *bindan* gehört, ist *religio*, Zustand des Gebundenseins den Göttern gegenüber, dann Symbol dafür. Der andere Ausdruck ist *kumbal*. Der Übersetzer der Keronischen Glossen, dessen Lateinkenntnis sehr schwach war, verwendet 203, 3 *cumpalporon*, um *cohortes* wiederzugeben, er meint aber 'Fahnenträger'. Im alts. ist *cumbal* der Stern, der die Magier leitete, und ags. *cumbol* bedeutet 'Helmzeichen': *eoforcumbol*, *heorucumbol* 'Eberzeichen, Schwertzeichen'. Die Etymologie des Wortes ist noch nicht gefunden. Verwandtschaft mit *cumpurie* 'tribus' Graff 4, 405 ist wahrscheinlich.

wegen des Schreckens, den sie den Feinden durch ihren brausenden Schlachtgesang einjagt; und bei der Schilderung des Befreiungskampfes der Bataver unter Claudius Civilis hält es Tac. Hist. 4, 18 für wert, zu bemerken, dass die Römer ganz still, die Germanen aber unter Gesange und anfeuernden Rufen der hinter der Schlachtreihe weilenden Gattinnen, Mütter und Schwestern vorgerückt seien. Das angelsächsische Epos bekundet die uralte Sitte durch die Ausdrücke *gûðleóð hildeleóð wîgleóð*. Die mit *leich* zusammengesetzten altepischen Composita sind schon oben besprochen. Von späteren Zeugnissen sei nur Kaiserchronik 218, 9 Diem. erwähnt: *Baier di herten, mit ir scarpfen swerten ingegin dem kunic si drungen, ir wîcliet si sungen.* Ob die später bezeugte Sitte eines Vorsängers beim Zuge in die Schlacht schon der ältesten Zeit zugeschrieben werden darf, ist zweifelhaft[1]).

Des *barditus*, den Tacitus Germ. 3 schildert, sei nur im Vorübergehen gedacht. Ich halte ihn zwar nicht mit Müllenhoff für die Nachahmung der Donnerstimme des Gottes, für die 'Bartrede' des Donar, sondern nach wie vor für einen 'Schildgesang'[2]), aber etwas anderes als ein unartikuliertes Getön, etwa unserem Hurrah vergleichbar, wird es wol kaum gewesen sein. Ich weiss nicht, wie man die Stelle der Germania anders interpretieren soll, obwol Tacitus von *carmina*

1) Den frühesten Beleg dafür gibt das Ludwigslied. Dann folgt Saxo p. 497 (Holder) in dem Berichte über die Schlacht bei Grathahede im Jahre 1157: *Medius acies interequitabat cantor, qui parricidalem Suenonis perfidiam famoso carmine prosequendo Waldemari milites per summam vindictae exhortationem in bellum accenderet.* Aber hier ist von einem berufsmässigen Sänger die Rede, der wie Tyrtäus, oder wie Taillefer in der Schlacht bei Hastings, durch epische Lieder die Gemüter entflammt. Vgl. Müllenhoff Denkm.[3] S. XXXVIII. R. Heinzel, Über die ostgotische Heldensage, Wien 1889, S. 88 f. (= Wiener Sitzungsber. 119).

2) *barditus* (= got. *bardiþus?*) gehört doch wol zu altn. *barði* 'Schild', einem Worte, das von dem gewöhnlichen *borði borð* = ags. *bord*, d. h. eigentlich 'Bret' (was auch die übrigen Worte für den gleichen Begriff, *lind*, *skild* u. a. bedeuten) nur in der Ablautsstufe verschieden ist. — Vgl. noch die Isidorglosse *sonus vocis heripauhhan* Gl. 2, 345, 57.

redet, deren Vortrag man *barditus* nenne: 'Dadurch entflammen sie ihren Mut und aus dem Schalle des Gesanges selbst sagen sie schon den Ausgang der kommenden Schlacht vorher. Denn sie sind voll furchtbaren Mutes oder hoffnungslos, je nachdem es in der Heeressäule schallte, und es scheint dies nicht so sehr ein Einklang der Stimme als der Tapferkeit zu sein. Man sieht es besonders auf Rauheit des Tones und stossweises Dröhnen ab, wobei sie die Schilde vor den Mund halten, damit die Stimme durch die Resonanz zu grösserer Tonfülle und Wucht anschwelle'.

Gesang nach der Schlacht, also wol Opferleiche beim Siegesfeste, erwähnt Tacitus Hist. 5, 15 bei den Batavern unter Civilis. Nach einem erfolgreichen Treffen bringen die Germanen die Nacht unter Gesang und Jubel *(cantu aut clamore)* zu.

Von einem germanischen Feste, das mit einem Opfermahle und fröhlichem Gesange verbunden war, hören wir bei Gelegenheit der Schilderung des Feldzuges des Germanicus im Jahre 14 n. Chr. Ann. 1, 65: *Nox per diversa inquies, cum barbari festis epulis, laeto cantu aut truci sonore subjecta vallium ac resultantis saltus complerent.* Müllenhoff, Über Tuisco und seine Nachkommen S. 265 ff. (vgl. Zs. 23, 24) hat wahrscheinlich gemacht, dass dieses Fest jener Göttin galt, deren Heiligtum Germanicus zerstörte, der *Tanfana*[1]), und er bestimmt die Zeit des römischen Sieges und mithin auch des Festes auf Ende September oder Anfang October. Da *Tanfana,* d. i. *Thambana,* eine Göttin der Fülle und des Reichtums, also gewiss auch des Ackersegens ist, so war das Fest, das die Germanen feierten, ein Dankfest für die glücklich eingebrachte Ernte. Noch jetzt fallen in jene Zeit, die seit Menschengedenken heilig war, die ländlichen Erntefeste und Kirchmessen (Kirchweihen), die wie zu Tacitus Zeit bis tief

1) Der Name gehört zu isl. *þamb* n. 'Schwellung, Fülle', *þǫmb* f. = got. **þamba* 'Fülle, Gespanntheit', vom vollen Bauche und der Bogensehne gesagt, *þamba* swv. 'in vollen Zügen trinken' (alles dies bei Vigfusson), norweg. *temba* 'füllen, stopfen', *temba* f. 'grosse Malzeit'.

in die Nacht hinein bei festlichem Mahle und unter fröhlichem Gesange dauern, und auch der *trux sonor* pflegt nicht zu fehlen.

Wo Tacitus in der Germania deutsche Festfeiern schildert, lässt er unerwähnt, dass Lieder dabei gesungen worden seien. Trotzdem können wir hier an den beiden bedeutsamen Berichten nicht ganz vorübergehen, namentlich da am Schlusse des ersten der Inhalt eines alten Hymnus durchzuklingen scheint. Tacitus erzählt Germ. 39 von den Semnonen, dem Hauptvolke der Herminones (sie decken sich mit den späteren *Juthungi*, aus denen die Schwaben hervorgegangen sind) das folgende: 'Zu einer bestimmten Zeit des Jahres kommen alle Völker desselben Blutes, durch Abgesandte vertreten, in einem Walde (bei den Semnonen) zusammen, der durch den Weihedienst der Vorfahren und durch uralte Gottesfurcht geheiligt ist. Hier begehen sie, indem von Staatswegen ein Mensch geopfert wird, einen barbarischen Festcult, der aus den schaudervollen Urzeiten der Götterverehrung stammen muss. Aber noch auf eine andere Art wird dem Haine Ehrfurcht erwiesen: nur gefesselt darf man ihn betreten, damit man sich gleichsam als der Gottheit untergeordnet bekenne und ihre überlegene Macht äusserlich bekunde. Wer zufällig zu Boden fällt, darf sich nicht wieder erheben und sich aufrichten, sondern er wird auf der Erde liegend hinausgewälzt. Diese abgöttische Verehrung aber hat in dem Glauben ihren Grund, dass in dem Haine gleichsam die Wiege des Stammes gestanden habe und dass dort der allwaltende Gott wohne, dem alles Übrige unterworfen und gehorsam sei.' Man sang also bei der Festfeier von der Abstammung der Cultgenossenschaft, von dem mächtigen Gotte, der ihren Urahn in dem heiligen Haine erzeugt hatte. Dieser Gott kann kein anderer als *Tîw Irmino* gewesen sein. Den Worten *regnator omnium deus* scheint geradezu der gleichbedeutende deutsche Ausdruck *irmingot* zu Grunde zu liegen, etwa noch mit dem allitterierenden Epitheton *alawaldandio*. — Die andere Stelle betrifft einen Cult der inguäischen Seevölker, von dem Tacitus folgendes erzählt: 'Bemerkenswert ist bei diesen Völkern nur das eine, dass sie insgesammt die *Nerthus*, das ist die Mutter Erde,

verehren. Sie glauben von ihr, dass sie sich unter die Menschen mische und die Völker besuche. Auf einer Insel des Oceans ist ein heiliger Hain und in ihm ein der Göttin geweihter Wagen, mit einem Tuche bedeckt. Ihn zu berühren ist nur einem einzigen Priester gestattet. Dieser weiss, wann die Göttin ihr Heiligtum aufsucht, und er begleitet sie, wenn sie auf ihrem Wagen, der von Kühen gezogen wird, unter grosser Feierlichkeit umherfährt. Wohin die Göttin zu kommen und wo sie zu wohnen geruht, da sind frohe Tage, festliche Gegenden. Jeder Krieg ruht und keine Waffe wird berührt; alles Eisen ist verschlossen; nur Frieden und Ruhe ist zu dieser Zeit bekannt und geliebt, bis derselbe Priester die Göttin, nachdem sie an dem Umgange mit den Sterblichen gesättigt ist, ihrem Heiligtum zurückgibt. Dann wird der Wagen und die Tücher und wenn man will die Gottheit selbst im einsamen See gebadet. Sklaven dienen dabei, die sogleich dieser See verschlingt. Daher die geheime Furcht und heilige Unwissenheit, was das sei, das nur Sterbende schauen.' Dem Namen nach ist die *Nerthus* dem nordischen Gotte *Njǫrðr* gleich, dem Vater des *Freyr*, dem Wesen nach aber deckt sie sich mit Freys Schwester *Freyja*[1]). Wie diese ist sie eine germanische Persephone oder wenn man lieber will Demeter, eine Göttin der Erde als Trägerin der Vegetation. Im Frühjahr, wenn das erste Grün hervorbricht, hält sie ihren Umzug und sehnsüchtig erwartet bringt sie überall frohe Zeit und Festesjubel; niemand ist, der sie nicht gern beherbergte, denn wo ihr von Kühen (dem uralten Symbole der Fruchtbarkeit) gezogener Wagen den Boden berührt, ist im Herbst reichlicher Erntesegen zu erhoffen. Wenn sie die Fluren geweiht hat (eigentlich erst am Ende des Sommers, wenn die Pflanzenwelt abstirbt), kehrt sie in ihr unterirdisches Reich zurück, dessen Eingang der einsame See bildet; so ist die Stelle *mox vehiculum et vestes et si credere velis*

1) Alle tellurischen Wesen sind weiblich, deshalb ist das Genus der Taciteischen *Nerthus* echt und ursprünglich und keineswegs nach dem altn. masc. *Njǫrðr* zu corrigieren, wie Uhland Schriften 7, 499 wollte.

numen ipsum secreto lacu abluitur mythologisch zu deuten. Die im See ertränkten Sklaven sind als Opfer zu verstehen, das der Unterirdischen dargebracht wird. Als Unterirdische charakterisiert sie auch ihr Name, der aus gr. νέρτεροι 'die Götter der Unterwelt' νέρτατος 'der Unterste', lit. *nerìù nér-ti* 'untertauchen' zu deuten ist; im Ablautsverhältniss zu *Nerthus* steht *northa-* 'Norden', eigentlich 'dunkel, lichtlos'[1]. In Norwegen wird die winterliche Verbannung oder Zurückgezogenheit des *Njǫrðr* in das Gebirge verlegt, von wo er nach neun Nächten, d. h. nach Ablauf des nordischen neunmonatlichen Winters, gelockt vom Gesange der Schwäne, an das wieder eröffnete Meer zurückkehrt (Eddalieder hsgeg. von Jónsson 1, 96). Auch die *Gerðr* (d. h. die Gerte, der Zweig, ahd. *gerta*), die Personification des leuchtenden Frühlingsgrüns, stellt sich dem von Liebessehnsucht erfüllten Lichtgotte *Freyr* nach neun Nächten (Skírnismál 39). — Die späteren Bittgänge um Fruchtbarkeit der Äcker wiederholen nur im Kleinen den Umzug der Göttin. In Ermangelung ihrer selbst wird man in der Heidenzeit ihr Symbol, den mit Kühen bespannten Wagen, über die Fluren geführt haben. Vielleicht haben sich Teile des alten Rituals und der während der Procession gesungenen Lieder in dem merkwürdigen angelsächsischen Stücke erhalten, das bei Grein-Wülker 1, 312 als Segen gegen verzaubertes Land herausgegeben ist. Es wird deshalb unten ausführlich besprochen.

Germ. 9 erwähnt Tacitus eine von einem Teile der

---

1) Um die oben gegebene Erklärung des Namens *Nerthus* zu stützen, bemerke ich, dass auch die ganz nahverwandte mitteldeutsche *Frau Holle*, deren Mythus aus den deutschen Sagen Nr. 4 und 5 zu entnehmen ist (Mythol. 245 ff.), sich als eine 'Unterirdische' erweist, denn *Holla* aus *Hol-da* gehört zu *helan* und bedeutet 'die Verborgene', wie gr. Καλυψώ. Auch sie wohnt in einem Teiche, erscheint jedes Jahr bei den Menschen, fährt auf einem Wagen durch die Lande und verleiht den Äckern Fruchtbarkeit. Nur wird ihr Umzug in unserer Überlieferung in die heiligen zwölf Nächte zu Weihnachten verlegt. — Die von Kauffmann Beitr. 18, 145 gebilligte Etymologie Ficks von *Nerthus* wird dem Wesen der Göttin nicht gerecht.

Sueben verehrte Göttin, deren germanischen Namen er ihres Symbols, des Nachens, wegen, durch die ägyptisch-römische Isis interpretiert. Er hielt ihren Cult für fremd, gewiss nur weil das Abzeichen der Göttin dem römischen *navigium Isidis* glich. Wahrscheinlich stimmten auch die Festzeiten überein. Der Tag der römischen Isis war der 5. März, der Schiffsumzug aber findet später zu Fasnachten statt, wofür die Zeugnisse Mythol. [3] 242 f. [4] 3, 86 ausgehoben sind. Diese Zeugnisse bestätigen die Nachricht des Tacitus für Schwaben und belegen den Cult ausserdem für die Rheinlande, wo die ihn begleitenden Gebräuche ausgelassener Lust zu Fasnachten (mhd. *vasenahten,* d. h. 'an den Tagen der Ausgelassenheit, der wilden geschlechtlichen Lust', vgl. Graff 3, 374. Fick [3] 2, 158) noch heute in Blüte stehen. Ein besonders grosser Schiffsumzug fand um das Jahr 1133 am Niederrhein statt. Er erinnert dadurch an den Umzug der Nerthus, dass das Symbol unter allgemeiner Beteiligung der Bevölkerung von Ort zu Ort durch weite Länderstrecken geführt wurde. Über die Quelle s. Mythol. 237 ff. Es wird ausdrücklich angegeben, dass das auf Rädern gehende Schiff unter bachischen Gebräuchen und unter Absingung von Liedern, die der Geistlichkeit anstössig waren, umhergeführt worden sei. Auch Reigentänze, von halbnackten Frauen getanzt, werden dabei erwähnt. Kurz, wir erkennen hier eine wiedererstandene altgermanische Festfeier mit Umzug, Gesang und Tanz. Wer die Isis war, wissen wir nicht. Man könnte an die Schiffergöttin *Nehalennia* denken, deren Cult durch zahlreiche inschriftliche Zeugnisse gerade für die niederrheinischen Völkerschaften erwiesen ist (Jäkel, Zs. f. d. Ph. 24, 289 ff.). Zu ihrem Namen, der den Anschein eines movierten Femininums hat, das von einem Nomen *nêwa-lo* 'navalis' (zu mhd. *nâwe næwe* 'Nachen' Lexer 2, 42) abgeleitet sein kann, würde das Abzeichen gut stimmen. Aber das auf Rädern gehende Schiff muss einen andern Sinn haben. Denn es kommt auch bei den Griechen in Verbindung mit Dionysos vor (F. Dümmler, Rhein. Mus. N. F. 43, 355 ff.) und muss also wol von Alters her mit den bachischen Culten irgendwie zusammenhängen.

Wenn ich schliesslich noch das Germ. 24 geschilderte Schwerttanzspiel erwähne, so geschieht es nur, um auszusprechen, dass es nicht in den Bereich der Geschichte der Dichtung fällt, denn es ist, soviel wir wissen, ohne Gesang aufgeführt worden.

Nach-Taciteische Zeugnisse.

Gregor der Grosse, Dial. 3, 28 (Scriptor. rer. Langob. S. 534) berichtet folgendes. Die Langobarden waren im Jahre 579, also zehn Jahre nach ihrem Einrücken in Italien, teilweise noch Heiden. Anlässlich der Feier eines Sieges, bei dem sie vierhundert (gleichfalls langobardische) Gefangene gemacht hatten, brachten sie 'dem Teufel' ein Opfer dar; dieses bestand in dem Haupte einer Ziege, das sie im Kreise umtanzten und mit einem 'verabscheuungswürdigen' Liede dem Gotte weihten. Nachdem sie es selbst mit gebeugtem Rücken angebetet hatten, wollten sie dazu auch die Gefangenen zwingen, die indess, da sie schon Christen waren, den Märtyrertod vorzogen. Welchem Gotte dieser Opferleich galt, ist nicht zu ermitteln. Über die Art des Opfers vgl. Wilh. Müller, Geschichte und System der altdeutschen Religion, Göttingen 1844, S. 79.

Mit dem Einzuge des Christentums hörten die heidnischen Festfeiern keineswegs sogleich auf[1]). Da die Kirche im Anfang schonend mit den religiösen Gewohnheiten der Neubekehrten verfuhr — man kennt den classischen Brief Gregors des Grossen bei Beda hist. eccles. 1, 30, worin er anrät, den Christen in England mit den heidnischen Cultstätten, die nur umzuweihen seien, auch seine althergebrachten Opfermahle zu lassen nebst den Laubhütten, in denen sie sich während der Festzeit bei

1) Vgl. den Brief Gregors an die Königin Brunichildis a. 597, MG. Epistol. II 1, p. 7: *Hoc quoque pariter hortamur, ut et ceteros subjectos vestros sub disciplinae debeatis moderatione restringere, ut idolis non immolent, cultores arborum non existant, de animalium capitibus sacrificia sacrilega non exhibeant, quia pervenit ad nos, quod multi Christianorum et ad ecclesias occurrant, et a culturis daemonum non abscedant.*

der Cultstätte anzusiedeln pflegten —, so waren die später bei zunehmender Unduldsamkeit als heidnisch verfolgten Sitten schwer auszurotten. Das Concil von Autun (a. 573—603), dessen Bestimmungen gleich denen der übrigen gallischen Kirchenversammlungen, die ja teilweise von deutschen Bischöfen mitunterzeichnet wurden, selbstverständlich auch für die germanischen (westgotischen, burgundischen, deutschen) Gegenden des Merowingerreiches Geltung haben, verfügt in c. 9 (Concilia aevi Merovingici ed. Frid. Maassen, Hannover 1893, S. 180): *Non licet in ecclesia chorus saecularium vel puellarum cantica exercere nec convivia in ecclesia praeparare, quia scriptum est: domus mea domus orationis vocabitur.* Es sollen also keine Chorgesänge von Laien und Mädchenlieder in den Kirchen mehr geduldet werden, weil das Gotteshaus das Haus der Predigt sei. Dass hier vorwiegend deutsche Missstände ins Auge gefasst sind und zwar solche, die, weil sie mit dem angestammten Glauben zusammenhängen, schwer zu beseitigen waren, ergibt die Wiederholung dieses Verbotes um 803 in den sog. *Statuta Bonifacii* c. 21 (Pauls Grundriss 2[a], 166, Müllenhoff, Sagen S. XXI). Noch deutlicher spricht sich das Concil von Chalon-sur-Saône (a. 639—654) c. 19 aus (Maassen S. 212): *Multa quidem eveniunt, et dum levia minime corriguntur, saepius majora consurgunt. Valde omnibus nuscetur esse decretum, ne per dedicationes basilicarum aut festivitates martyrum ad ipsa solemnia confluentes obscina et turpea cantica, dum orare debent aut clericos psallentes audire, cum choris foemineis, turpia quidem, decantare videantur. Unde convenit, ut sacerdotes loci illos a septa basilicarum vel porticus ipsarum basilicarum etiam et ab ipsis atriis vetare debiant et arcere.* Also wie in England strömte bei Kirchweihen und an den Festtagen der Heiligen (die eben die alten heidnischen Festtage waren) das Volk zusammen, aber anstatt zu beten oder auf die psallierenden Geistlichen zu hören, sangen sie 'schändliche', d. h. heidnische Lieder zur Begleitung ihrer Reihentänze, die vorzugsweise von Frauen ausgeführt wurden. Die alten Sitten sassen eben zu fest und keine Verfügung dagegen wollte fruchten. Bis in späte Zeit müssen sie wieder und

wieder eingeschärft werden, mit der Begründung, dass die bekämpften Gebräuche aus dem Heidentum stammten. In den Dicta abbatis Priminii (Caspari, Kirchenhistorische Anecdota, Christiania 1883) lesen wir folgende Verbote. S. 188: *Ballationis et saltationis vel cantica turpia et luxuriosa velut sagitta diabolica fugite, nec ad ipsas ecclesias nec in domibus vestris nec in plateis nec in ullo alio loco facire non praesumatis, quia hoc de paganorum consuetudine remansit.* S. 176: *Nullus Christianus neque ad ecclesiam neque in domibus neque in triviis nec in nullo loco ballationes, cantationis, saltationis, jocus et lusa diabolica facire non presumat.* Übereinstimmend bei Bened. Levit. VI 96 (MG. SS. IV 2). Ähnliches hat auch das Pseudo-Theodorische Pœnitential bei Wasserschleben, Bussordnungen der abendländischen Kirche, S. 607. Das Volk pflegte also bei den Kirchen, indem es heidnische Gebräuche festhielt, Leiche aufzuführen, Tänze, die von Liedern anstössigen Inhalts begleitet waren. Die Notiz des Indiculus superstitionum *De sacrilegiis per aecclesias* bezeugt die gleiche Sitte für die neubekehrten Sachsen. Auch das Mainzer Concil von 813 (Regino ed. Wasserschleben S. 179) hatte wieder gegen diese heidnische Gewohnheit zu kämpfen: *Cantica turpia ac luxuriosa circa ecclesias agere omnino contradicimus.* Und noch 826 musste folgender Canon erlassen werden, der sich, obwol von einem römischen Concil beschlossen, wegen seines Zusammenhanges mit den erwähnten Verboten auf germanische Verhältnisse beziehen wird (Boretius, Capitularia reg. Franc. 1, 376): *Sunt quidam, et maxime mulieres, qui festis ac sacris diebus atque sanctorum nataliciis non pro eorum quibus debent delectantur desideriis advenire, sed balando et verba turpia decantando, choros tenendo ac ducendo, similitudinem paganorum peragendo, advenire procurant.* Also Reigen und chorische Tanzlieder von Frauen an oder in den Kirchen aufgeführt. Das heidnische Wesen dieser Leiche wird überall ausdrücklich hervorgehoben, es ist also kein Grund vorhanden, an der Beweiskraft der angeführten Stellen zu zweifeln. Und da die Gesänge und Tänze bei oder in den Gotteshäusern vor oder nach dem christlichen Gottesdienste

stattfanden, so darf wol auch ihr Zusammenhang mit dem heidnischen Ritual als ausgemacht gelten.

Wenn die heidnischen Festfeiern mit ihren Liedern und Reigen selbst von den Kirchen nicht zu entfernen waren, wie viel fester mussten sie dann auf Plätzen und Strassen, auf Wiesen und Feldern haften. Die Kirche versuchte auch da einzuschreiten, aber mit noch geringerem Erfolge, denn die alten Leiche haben das ganze Mittelalter überdauert und sind in Resten bis auf den heutigen Tag in Übung geblieben[1]). Ich führe nur eine der ältesten Belegstellen an, die J. Grimm, Mythol. 3, 402, beigebracht hat: *Ludos etiam diabolicos et ballationes vel cantica gentilium fieri vetate . . . nec enim justum est, ut ex ore christiano . . . cantica diabolica procedant* (Predigt des hl. Eligius 588—659). Die Erwähnung der 'Spiele' weist darauf hin, dass hier von Heidentum, das im Freien geübt wurde, die Rede ist.

Auch die Umzüge waren nicht zu unterdrücken, wie wir gesehen haben, aber hier half sich die Kirche auf eine andere Weise. Sie nahm sie so weit es anging in ihren Ritus auf. Dies war z. B. mit den Flurgängen der Fall, die zur Zeit der Sachsenbekehrung noch als heidnisch verboten wurden, denn der Indiculus superstit. verzeichnet: *De simulacro quod per campos portant.* Das *simulacrum* ist das Symbol des angerufenen Gottes, in diesem Falle vielleicht der Wagen der Erdgöttin. Ob in c. 24 derselben Quelle *De pagano cursu quem yrias nominant scisis pannis vel calciamentis* ein Umzug oder ein Tanz gemeint ist, lässt sich nicht entscheiden, da der Ausdruck *yrias* noch unaufgeklärt ist[2]). Die zerrissenen Gewänder und Schuhe deuten auf ein dem Todaustragen am Ende des Winters verwandtes Ritual. Umzüge tanzender Mäd-

---

1) R. Hildebrand, Zur Urgeschichte unserer Metrik. Zeitschr. f. d. d. Unterricht 7, 1 ff.

2) Das *y* wird wie in *nodfyr* c. 15 für *iu* stehen, vgl. *niedfyor* Epist. Merov. 1, 310. Dann darf an Namen wie *Iurio* Pip. 2, 254, 5 und *Eurigêr* Pip. 2, 163, 11 erinnert werden. Aber das Etymon dieses *iuri-* ist noch nicht gefunden.

chen zu Ostern, Weihnachten[1]) und zu anderen Festzeiten werden schon in der ersten Hälfte des 6. Jahrhunderts verfolgt: *Ad nos quaeremonia processit multa sacrilegia in populo fieri . . . noctes pervigiles cum ebrietate scurrilitate vel cantecis; etiam in ipsis sacris diebus pascha natale domini et reliquis festivitatibus vel adveniente die dominico dansatrices per villas ambulare* (Childeberti I regis praeceptum a. 511—58 bei Boretius, Capit. 1, 2). Weitere Auskunft giebt ein Brief des Bonifatius an den Pabst Zacharias vom Jahre 742 (Epistolae Merowingici et Karolini aevi I, Berlin 1892, S. 301). Bonifatius beschwert sich über ein eigentümliches Hinderniss, das seinem Bekehrungswerke entgegenstehe. Wenn er nämlich seinen Deutschen *(Alamanni vel Baioarii vel Franci)* gewisse heidnische Gebräuche untersagte, so rechtfertigten sie sich damit, dass sie Ähnliches in Rom in der Nähe der Peterskirche gesehen hätten, wo man es ruhig geschehen lasse: *si juxta Romanam urbem aliquid facere viderint ex his peccatis quae nos prohibemus, licitum et concessum a sacerdotibus esse putant.* Sie hätten gesehen, so berichteten sie dem Bonifatius, dass jedes Jahr in Rom am Tage oder in der Nacht vor den Kalenden des Januar nach heidnischem Brauche Umzüge mit Gesang durch die Strassen gingen, wobei heidnische Jubelrufe und unchristliche Lieder ertönten. Das übrige interessiert uns zunächst noch nicht. Was Bonifatius schildert, ist die deutsche Neujahrsfeier, die in heidnischer Zeit, als der Jahresanfang noch mit der Wintersonnenwende zusammenfiel, ein Teil des Weihnachtsfestes war, der frohen Zeit des wiedergeborenen Lichtes. Wir werden bei Besprechung des glücklich erhaltenen gotischen Weihnachtsspieles mehr davon hören. Die Beschwerde des Bonifatius hatte sofort ein Verbot der römischen Synode von 743 zur Folge, das dann oft wiederholt wird; zu Anfang des 11. Jahrhunderts noch von Burchard von Worms, woraus

1) Beides waren ursprünglich heidnische Feste; *ôstrûn*, zu ergänzen *dulþs* 'Fest', ist der Genetiv von *ôstra* 'Lichtgöttin' = lit. *auszrà* 'Morgenröte'; *wîhen nahten* d. h. 'in den heiligen (zwölf) Tagen' war das Fest der Wiedergeburt des Lichtgottes.

zu schliessen ist, dass die früheren Verbote nichts genützt hatten[1]: *Observasti Kalendas Januarias ritu paganorum . . . ita ut per vicos et per plateas cantores et choros duceres* (Friedberg, Aus deutschen Bussbüchern, S. 84). Die Fortsetzung der Stelle, wo Burchard sich nicht mehr auf ältere Quellen stützt, bringt uns aber noch weitere interessante Mitteilungen. Der Autor berichtet, dass man sich in der Neujahrsnacht, mit dem Schwert umgürtet, auf das Dach des Hauses gesetzt habe, um zu ergründen, was der Schooss der Zukunft für das neue Jahr Gutes und Schlimmes berge. Andere hätten sich zu dem gleichen Zwecke an einem Kreuzwege auf eine Rindshaut gesetzt. In beiden Fällen wird eine Beschwörung von Geistern beabsichtigt worden sein; man zwang die der Zukunft kundigen Dämonen unter Anwendung von Zauberformeln zu erscheinen und ihr Wissen preiszugeben. Das Schwert, das ja der freie Mann stets trug, war nötig, damit man sich eintretenden Falles ihrer erwehren konnte. Über ähnliche Bräuche in Schweden vgl. Jacob Grimm 'Jahresgang' Zs. 4, 508 ff. Wir kennen auch den technischen Terminus für diesen 'Orakelsitz', diese Schau in die Zukunft. Er ist es, der die Veranlassung zu diesem kleinen Excurs auf das Gebiet des Aberglaubens gibt, weil er von W. Scherer, Geschichte der deutschen Dichtung im 11. und 12. Jh. S. 13, missverstanden und fälschlich auf die chorische Poesie bezogen worden ist. Der Ausdruck lautet ahd. *liodersâza*, d. h. Niedersitzen zu Orakelzwecken; diese Deutung ergibt sich aus der Vergleichung von ags. *hleóðor* 'Orakel', *hleóðorstede* 'Orakelplatz', *hleóðorcwide* 'Prophezeiung'. Derjenige, der die Schau in die Zukunft vornahm, hiess *hleotharsâzzo* (gl. Ker.) oder *hleodarsizzeo* (gl. Hrab.); denn so wird Ahd. Gl. 1, 215, 33 das lateinische *negromanticus* übersetzt. Andere Belege treten bestätigend hinzu. In den Em-

1) Der alte Brauch bestand auf den nordfriesischen Inseln noch im 17. Jh.: 'Vor zweihundert Jahren wussten alte Leute zu erzählen, dass zur Zeit der Julfeier mannbare Jungfrauen auf Westerlandföhr vor der Westerkirchpforte das neue Jahr, auch Nachmittags nach dem Gottesdienste, (singend) eintanzten'. Müllenhoff, Sagen S. XXI. Vgl. auch Uhland, Schriften 3, 256 ff.

meramer Glossen (Gl. 2, 763, 9) lesen wir *arioli uuîzagun vel leodarsezzun* und in den Schlettstädter (Gl. 2, 365, 35) *coragios liodirsâzo*, wo *caragus* 'Zeichendeuter' gemeint ist[1]).

Näheres über Form und Inhalt der heidnischen Gesänge, die von der Kirche verfolgt wurden, wissen wir nicht. Dass ihnen strophische Gliederung zugekommen ist, lässt sich vermuten, denn sie waren mit Tanz verbunden, und dieser setzt die Strophe voraus, s. oben S. 6 f. Im ganzen mögen sie kurz und einfach gewesen sein, aber reich an altertümlichen Formeln religiösen Ursprungs, die aus grauer Vorzeit unverändert, vielleicht auch teilweise unverstanden fortgeführt wurden. Wenn wir uns eine Vorstellung von ihnen machen wollen, so müssen wir wol weniger an die blos gesungenen, nicht getanzten und überhaupt schon kunstmässigen vedischen Hymnen denken, als etwa an die altrömischen Carmina der arvalischen Brüder und der Salier oder an den altertümlichen elischen Dionysos-

1) Scherer hat sich irreführen lassen durch Ahd. Gl. 2, 365, 17: *in cervulo in liodersâza, in vetula in deru varentûn truchti.* Da die Hirschhauptmaske und die Weiberkleider als Vermummungen beim Neujahrsumzug dem Glossator fremd erschienen, so interpretierte er die ihm unbekannte Sitte durch einheimische Gebräuche, indem er den 'Orakelsitz' und die 'fahrende Schar' an ihre Stelle setzte. Die letztere beziehe ich nicht mit Müllenhoff Zs. 12, 351 auf das wilde Heer, das während der Zwölften durch die Lüfte saust, sondern auf den Neujahrsumzug. Über jene Vermummungen, die in Italien ihre Heimat haben, berichtet am ausführlichsten die aus dem 7. oder 8. Jh. stammende pseudo-Augustinische Homilie De sacrilegiis, herausgeg. von Caspari, Christiania 1886, § 24: *In istis diebus* (sc. *Kal. Jan.) miseri homines cervolo facientes vestiuntur pellibus pecodum. Alii sumunt capita bestiarum, gaudentes et exultantes ut homines non essent. Et illud quid turpe est! Viri tunicis mulierum induentes se feminas videri volunt.* In der Anmerkung zu der Stelle bringt Caspari zahlreiche Parallelstellen bei, wo verboten wird *cervulum et vetulam facere, in cervulo aut vetula vadere, cervulos aut vetulas ducere* u. s. w. Vgl. auch Concil. Autissiodor. a. 573—603 c. 1 bei Maassen S. 179: *Non licet Kalendis Januarii vetolo* [Hss. *vecolo, vecola, vaecola*] *aut cervolo facere vel streneas diabolicas observare, sed in ipsa die sic omnia beneficia tribuantur sicut et reliquis diebus.*

hymnus Ἐλθεῖν, ἥρω Διόνυσε, Ἀλεῖον ἐς ναόν u. s. w., vgl. Usener, Altgriech. Versbau 80. Wie die deutschen Leiche, so waren auch diese römischen Hymnen mit Gesang und Tanz zugleich verbunden. Von dem Salierliede berichtet dies Livius 1, 20: *Salios Numa duodecim Marti Gradivo legit . . . caelestiaque arma quae ancilia appellantur ferre ac per urbem ire canentes carmina cum tripudiis sollemnique saltatu jussit*, wo alles bis auf das Symbol und die Procession ganz wie bei den Germanen ist. Das gleiche hören wir von dem carmen arvale. Doch findet hier der Festtanz im Tempel statt, der den Mittelpunkt eines heiligen Haines bildet; in den Acten der Cultgenossenschaft ist überliefert, dass man das alte, inschriftlich erhaltene Lied tanzend 'abschritt' *(carmen descindentes*, vgl. *scandere* 'scandiren'), indem die Schritte des Tanzes genau dem Rhythmus des Liedes entsprachen. Weiteres bei Birt, *Dea dia* in Roschers Lexicon der griech. und röm. Mythologie S. 973. Bei einer so weitgehenden Ähnlichkeit der römischen Sacralpoesie mit der deutschen in der äusseren Beschaffenheit wird auch inhaltlich kein grosser Unterschied bestanden haben. Es ist daher nicht nur erlaubt, sondern sogar geboten, die römischen Reste zur Aufhellung der deutschen Nachrichten heranzuziehen. Wenn irgendwo die vergleichende Methode in der Litteraturgeschichte Resultate verspricht, so ist es bei den alten volkstümlichen poetischen Gattungen. Die auffallendste Eigentümlichkeit des Arvalliedes, dass es aus lauter Anrufungen der angebeteten Götter besteht, von denen jede eine Verszeile füllt, die zugleich Strophe ist, wird daher auch eine Eigenschaft der germanischen Hymnen der Urzeit gewesen sein. Ein directer Beweis dafür wird sich nachher bei Besprechung des gotischen Weihnachtsspieles ergeben. Eine Analogie zu den germanischen Verhältnissen dürfen wir auch in der Ungleichstrophigkeit jenes römischen Liedes erblicken, in welchem Kurzzeilen und Langzeilen gleichberechtigt neben einander stehen. Ferner beachte man den das Lied abschliessenden, mehrfach wiederholten Jubelruf *triumpe*; ähnliches ist bei den erhaltenen germanischen Resten zu beobachten. Auch der griechische Dionysoshymnus schliesst mit einer zwei-

mal wiederholten Anrufung jubilierenden Charakters. Weiteres wäre aus den umbrischen Sacraltafeln von Iguvium zu lernen. Doch ist hier nicht der Ort, die Vergleichung der altgermanischen Hymnenpoesie mit der altitalischen ins einzelne durchzuführen, so lockend und lehrreich dies auch wäre.

Es hat nun aber ferner bei den Germanen, wenigstens in der letzten Zeit des Heidentums, auch längere, mehr erzählende Gedichte[1]) der sacralen Gattung gegeben. Diese sind nach dem einzigen, aber ausreichenden Zeugnisse, das uns zur Verfügung steht, den mythologischen Liedern der Edda, namentlich gewissen Teilen der Vǫluspá sehr ähnlich gewesen, wenn nicht etwa gar diese nordischen Lieder auf Grund von hinübergebrachten deutschen verfasst sind, wie die Gedichte der Sigfridssage. Über diese Fortbildung der alten Hymnenpoesie unterrichtet uns ein wichtiger Brief an Bonifatius aus den Jahren 723—25, worin ihn sein Freund Daniel, Bischof von Winchester, über die von ihm als praktisch erkannten Grundsätze der Bekehrung unterrichtet. Auf dieses interessante Document, das ich in der neuen Ausgabe der Mon. Germ. (Epistol. Merov. et Carol. aevi S. 271) benutze, hat F. Kauffmann, Zs. f. d. Ph. 25, 401) aufmerksam gemacht.

Daniel schöpfte seine Kenntniss, wie er selbst sagt, aus den *nefarii ritus ac fabulae* der deutschen Völker, die ihm aus eigener Anschauung bekannt waren. Der Ausdruck *fabulae*, den er braucht statt des sonst üblichen *carmina*, zeigt, dass er ausgeführtere der epischen Gattung sich nähernde Erzählungen

1) Der technische Ausdruck für diese Gattung war *spell*, ein Wort dunkeler Herkunft, dessen Bedeutungsgeschichte Edward Schröder Zs. 37, 241 ff. ebenso gründlich als fein entwickelt hat. Davon hat er mich jedoch nicht überzeugt, dass alle begrifflichen Schattirungen des Wortes aus der Grundbedeutung 'Zauberspruch' abgeleitet werden müssten. Ich halte die in Deutschland überwiegende Bedeutung 'mythische Erzählung, Märchen' für die älteste erreichbare. Dagegen könnte das *bîspel* mit dem Zauberspruche zusammenhängen; es wäre möglich, dass es der herkömmliche Ausdruck für die stehende epische Einleitung desselben wäre, die als 'Beispiel' des Heilverfahrens dem eigentlichen Spruche erzählend vorangeschickt wurde. Doch vgl. Schröder 255 ff.

im Auge hat, nicht etwa kurze sprunghafte halblyrische Hymnen. Sie waren dennoch ein Teil des Rituals, denn die Worte *ritus ac fabulae* bilden éinen Begriff: 'rituale Erzählungen'. Was er genauer kannte und worauf er den Bonifatius aufmerksam machte, war nun hauptsächlich eine germanische Kosmogonie, die den christlichen Anschauungen in sehr wesentlichen Punkten zuwiderlief. Nach derselben war die Welt, d. h. die Materie, von Anfang an vorhanden; aus ihr wachsen auch die Götter hervor, gewiss in derselben Weise wie nach dem Berichte des Tacitus (s. o. S. 12 ff.). Es gab also eine Zeit, wo die Götter noch nicht vorhanden waren. Sie sind überhaupt nicht so sehr die Herren des Weltalls, als vielmehr der Erde als des Wohnsitzes der Menschen; nur die Erde und den Himmel darüber, das was man täglich mit Augen schaut, zieht diese heidnische Naturphilosophie in ihren Bereich, nicht das gesammte Weltall, dessen Begriff sie noch nicht erfasst hat. Die Götter waren einst entstanden oder erzeugt worden so gut wie die Menschen. Ihr Leben bewegt sich in menschlichen Formen, sie verbinden sich mit weiblichen Wesen ihrer Gattung und aus diesen Verbindungen entspringen Nachkommen wie bei den Menschen. In dem Götterstaate gibt es mächtigere und weniger mächtige Häupter, aber alle Götter sind den Menschen gegenüber allmächtig, woltätig und gerecht, und sie belohnen die, die ihnen opfern. Besonders steht ihnen, wie einem legitimen Königshause, die angestammte Herrschaft über die germanischen Stämme zu. — Eines der Lieder, von denen Daniel wusste, berührt sich inhaltlich sehr nahe mit denjenigen Strophen der Vǫluspá, die den Anfang der Dinge schildern. Eine Stelle klingt sogar wörtlich an: *cum procul dubio ante constitutionem saeculi nullatenus genitis diis inveniunt subsistendi vel habitandi locum* = Vǫl. 8 Hild. *sól þat né vissi hvar hon sali átti, . . stjǫrnur þat né vissu hvar þær staþi áttu.* Daniel entnimmt seine Argumentation unter Beibehaltung des Ausdruckes 'sie wussten nicht, wo sie Stätte hätten' dem heidnischen Gedichte selbst. Wenn nicht alles trügt, ist durch die Kette der Übereinstimmungen eine Vǫluspá der mitteldeutschen Stämme für den Anfang des 8. Jahrhunderts erwiesen. Das Gedicht wird

auch in der Form, die wir uns strophisch gegliedert denken, von dem nordischen nicht wesentlich verschieden gewesen sein.

b) Überbleibsel.

1. Das gotische Weihnachtsspiel. Ein glücklicher Zufall hat uns, freilich nur in lateinischer Übersetzung, den Hymnus gerettet, womit die heidnischen Goten in der Zeit der zwölf heiligen Nächte den Lichtgott verehrten. Wir hören, dass der Vortrag des Liedes mit Tanz und Musik verbunden war. In der Form hat dieser Leich manches mit dem altrömischen *carmen arvale* gemeinsam. Wie dieses besteht er fast nur aus Anrufungen ohne eigentliche epische Erzählung, denn die Kenntniss des Mythus wurde bei der Festversammlung vorausgesetzt; er ist kurz und jede Verszeile bildet, wie es scheint, eine Strophe für sich. Auch Jubelrufe nach Art des arvalischen *triumpe* kommen vor. Das merkwürdige Stück trägt, von welcher Seite man es auch betrachten mag, die Kennzeichen höchsten Altertums an sich und verdient mehr Beachtung, als ihm bisher zu Teil geworden ist. Überliefert ist es uns durch den byzantinischen Kaiser Konstantin VII. Porphyrogennetos, der es in seine ἔκθεσις τῆς βασιλείου τάξεως aufnahm. Er kannte das Spiel, bei dem das Lied zum Vortrag kam, wie es scheint aus eigener Anschauung, aber den Sinn der gesungenen Worte hat weder er noch ein anderer Byzantiner des zehnten Jahrhunderts verstanden. Schwerlich hat jemand geahnt, dass man in den wunderlichen Worten und Bräuchen ein Stück altgermanisches Heidentum fortpflanze. Dem byzantinischen Hofe muss das Spiel von Italien aus zugekommen sein und zwar gewiss von Ravenna. Denn das in griechischen Buchstaben überlieferte Lied ist, wie Conrad Müller in Zachers Zs. 14 (1882) S. 442 ff. scharfsinnig erkannt hat, grösstenteils in lateinischer Sprache geschrieben und beruht, wie zahlreiche Spuren lehren, unmittelbar auf einem gotischen Originale. Die Übersetzung hat, wie es scheint, Theodorich der Grosse oder einer seiner Nachfolger für den befreundeten

Hof anfertigen lassen. Dann gehört also die Fassung des Stückes dem 6. Jahrhundert an.

Am neunten Tage des Zwölftagfestes, also zu Neujahr, pflegte am byzantinischen Hofe ein grosses Festmahl stattzufinden. Dabei wurden zur Belustigung der kaiserlichen Familie und ihrer Gäste allerhand Spiele aufgeführt, unter ihnen auch das uns hier allein interessierende sogenannte Γοτθικόν. Davon macht die Quelle folgende Beschreibung. Die Ausführenden stehen, in zwei Hälften geteilt, an den beiden Eingängen des grossen Speisesals. Die Scharen bestehen aus Mitgliedern der beiden Hofparteien, links stehen die Blauen, rechts die Grünen. Jede Abteilung hat ihre Flötenspieler bei sich und wird geführt von ihrem *magister*, dem Haupte der Partei. Unmittelbar hinter ihm stehen die beiden Goten (οἱ δύο Γότθοι), typische Rollen, die von Byzantinern dargestellt werden. Das wichtige daran ist nun, dass ihre Maske ganz diejenige des Knechtes Ruprecht oder des kinderschreckenden Niklas ist, des 'rauhen Klas' der Meklenburger, vgl. Weinhold, Weihnachtsspiele und Lieder aus Süddeutschland und Schlesien, Graz 1853, S. 9. Sie tragen nämlich Tierfelle, deren rauhe Seite nach aussen gekehrt ist, wie die norwegischen im Julspiel auftretenden Figuren *jolebukk* und *jolegeit* 'Julbock' und 'Julgeiss' (Aasen[2] 334[b]), und ihr Gesicht ist durch eine Larve schreckhaft verhüllt. In der linken Hand führen sie den Schild, in der rechten einen Stab oder eine Rute, womit sie, während sie nach erfolgtem Commando im Tanzschritt einziehen, auf ihren Schild schlagen. Die so erzeugte taktmässig gegliederte Tonreihe wird in bestimmten Zwischenräumen, während sich die Scharen nach und nach dem Tische des Kaisers nähern, durch den Jubelruf *Tul Tul* unterbrochen. Schliesslich vereinigen sich die beiden Abteilungen und bilden zwei parallele Kreise. Dreimal schliessen und lösen sie diese Aufstellung. Dann trennen sie sich wieder, bewegen sich gegen die Eingangstüre zu und recitiren nun, während die Musik dazu eine bestimmte Weise spielt, den unten folgenden Hymnus, das sogenannte Γοτθικόν. Der geschilderte Tanz und das recitierte Lied bildeten höchstwahrscheinlich früher ein Ganzes.

Dann ist die begleitende Musik an die Stelle der von den Tanzenden auf die Worte des Textes gesungenen Melodie getreten. Der altgermanische Festesleich hat sich in seine Bestandteile aufgelöst. Bei der Verpflanzung auf einen ganz fremden Boden und seiner ursprünglichen Bestimmung entzogen, musste das Spiel notwendigerweise manches von seiner Eigenart verlieren, um sich den abweichenden Verhältnissen der neuen Umgebung nach Möglichkeit anzupassen.

Ich setze den gereinigten Text des Hymnus her, da ich von Conrad Müllers Herstellungsversuch in mehreren Punkten abweiche. Es bleibt noch manches zu thun übrig. Ich beziffere die Zeilen, die in diesem Falle zugleich als Strophen anzusehen sind, und bezeichne den Rhythmus, der trotz der schlechten Überlieferung noch kenntlich ist.

1. Gaúdeas bònas vicíniàs!
2. Gaudéte bòni saéclì | díes incèrtos, haíà!
3. Bona hóra tútubàntès | bona amṓre épiskŭ̀antès!
4. Idè salvátus nā́nà! | déus dèus, [haíà!]
5. Díe vacìva nā́nà! | daémonò-jujúbilè
6. Jubilós jubilàris, nā́nà! | jubilós jubilàris, nā́nà!
7. Tu gégdèma díe . . | Túl bèlle víncitò | Túl dèus, nā́nà!
8. Íber íber jàm tù | in gárvà grégè | rétròi nā́nà!
9. Sic ádeas è peritúrìs.

Zum Verständniss des Einzelnen füge ich folgendes bei: 1. ἄγια am Versschlusse ist überzählig und gehört an das Ende von V. 4. 2. *boni saecli*] *selci boni* Hs. *incertos*] der Glossator (Zs. f. d. Ph. 14, 446) übersetzt ἀγωνιζόμενοι, es ist also nicht an *incertus* 'ungewiss' zu denken, sondern an *certare, certamen,* und an das deutsche *hertôm* 'wechselsweise'; der Ausdruck bezieht sich auf die Responsion der beiden Chöre. *haia*] ἄγια Hs., es ist die bekannte Interjection, die damit auch für das Gotische nachgewiesen ist. 3. *tutubantes* übersetzt der Glossator durch σαλπίζοντες, vgl. *tutuba* 'Trompete' Ducange-Henschel 8, 218; aber gemeint ist zweifellos *titubantes* 'taumelnd tanzend' = got. **dûmôndans* oder **dumilôndans*. *episkûantes* ist halb gotisch, es bedeutet nach der Glosse ἐπιγνῶντες 'aufmerkend, zuschauend' und gehört zu einem

Verbum *skûan*, das bei Wulfila *skauan* (wie *bauan trauan*) lauten würde und sich von ahd. *scauwôn* nur in der Ablautsstufe unterscheidet. 4. *Ide* könnte das griech. ἰδὲ meinen. *nâna*, wofür in der zwischen die Strophen 7 und 8 eingeschobenen Stelle byzantinischen Ursprungs auch *anana* vorkommt, scheint eine Interjection wie *haia* zu sein und hätte dann mit dem Namen der Gattin Balders nichts zu thun; doch vgl. skr. *nanā* 'Mutter'. 5. Hinter *die vaciva* steckt das deutsche *dulþs, dultitago*. *daemono*] Hs. *δευμονο*, aber der Glossator δεμονο; *daemono-jujubile* ist halb griechisch, halb gotisch, wenn nicht auch das erste Compositionsglied aus einem ähnlich klingenden gotischen Worte umgebildet ist; *jujubile* für **jujuwilei* halte ich für einen gotischen Imperativ, da das hdsl. γυγγύβιλε aus dem Lateinischen kaum erklärt werden kann. 7. *gegdema* ist mir unverständlich, der Glossator gibt es durch ἐξ ἀνατολῆς ἢ ἀρχῆθεν wieder; vielleicht steckt ein gotischer Superlativ wie *hinduma* darin. Der dreihebige Vers am Beginne der 7. Strophe ist schwerlich richtig. 8. *Iber* ist natürlich 'Eber', der Eber, der in der vollzähligen (*garwa-* = ahd. *garo*) Herde kommt, der altnordische *sonargǫltr*, langob. *sonorpair* (vgl. ags. *sunor* 'Herde' und Sievers Beitr. 16, 540 ff.). Unter dem Bilde des Ebers verbirgt sich der Gott, dem der goldborstige Sonneneber heilig war; bei den Skandinaviern heisst er *Freyr*, ob auch bei den Goten, lässt sich nicht sagen, und der Mythus weist eher auf Balder hin. Der Gott wird mit 'Eber' angerufen, wie in dem oben erwähnten griechischen Hymnus Dionysos mit ἄξιε ταῦρε. Ob *Tul* der Name des Gottes selbst ist oder ein Epitheton desselben, muss dahingestellt bleiben. An das Wort altn. *þulr* ags. *þyle* 'Sprecher' ist auf keinen Fall zu denken, schon aus dem Grunde, weil der Grieche für got. Þ gewiss das gleichlautende θ gesetzt hätte. Möglicherweise ist Τούλ für Γιούλ verlesen. **Jiuls* wäre leicht aus dem altn. *jól* n. pl. 'Julfest', das aus **jeól *jiul* hervorgegangen ist, zu deuten. Dass dieses Wort auch im Gotischen existiert hat, ergibt sich aus der adjectivischen *j*-Ableitung **jiuljo-* in *fruma jiuleis* 'erster Monat des neuen Jahres' als Bezeichnung des Novem-

bers. Das Adjectiv *jeu-lo-* (vgl. lit. *jaũnas* aus **jeu-no-*, slav. *jŭnŭ* 'jung', skr. *yávīyas- yáviṣ̌ṭa-* 'jünger, jüngst', lat. *Jûlius* aus **Joulios *Jeulios* = gr. Νέων, ahd. *Niuwo*) bedeutet 'neu, jung, neugeboren' und würde als Epitheton des wiedergeborenen Lichtgottes in den Zusammenhang des Hymnus sehr gut passen.

Auf deutsch lautet nun der Hymnus: 'Freue dich der schönen Vereinigungen (nämlich zu gemeinsamer Festesfeier, *vicinia* gibt das Wort *Gilde* 'Opfergenossenschaft' wieder, ahd. *ghildunie* Boret. Capit. 1, 51, das in V. 1 mit *gôds* allitterierte); freuet euch der Tage der schönen Zeit im Wettstreit, heia!, indem ihr zur rechten Stunde tanzend jubelt und mit rechter Liebe aufmerkt (nämlich in Andacht, bei der Culthandlung). Siehe, gerettet, o Glück! ist der Gott, der Gott, heia! Am festlichen Tage, wohlan, juble in unendlichen Freudenrufen, Jubel lässest du hören, wohlan, Jubel lässest du hören, wohlan! Du o Tul, schön vom ersten Tage an, sollst siegen, Tul du Gott, o Glück! Eber, Eber, kehre du nun in vollzähliger Schar zurück, wohlan! So komme zu uns, vom Tode erstanden'.

Die neun Strophen werden teils von einem Halbchor, teils von dem Gesammtchor gesungen. Mit Str. 1 und 5—6 wendet sich der eine Halbchor an den anderen, indem er ihn zu rechter Festesfreude auffordert. Das übrige tragen sie gemeinsam vor. Str. 2 und 3 richten sich an die Festversammlung, die drei letzten an den Gott selbst, den die Schlussworte einladen der festlich erregten Versammlung beizuwohnen.

Der Leich ist ungleichstrophig. Str. 1 und 9, die erste und die letzte, sind einteilig, die Mehrzahl besteht aus zwei Gliedern, also aus je einem Langverse wenn man will, wobei aber Str. 6 durch die Reprise eine Sonderstellung einnimmt, und dreifach gegliedert sind die zwei vorletzten Strophen, in denen der Gott selbst angerufen wird.

Von Interesse ist auch die metrische Form des merkwürdigen Stückes. Dass sie von den lateinischen Versmassen aus nicht begriffen werden kann, scheint mir klar zu sein, da die klingenden Ausgänge nach dem Absterben des Saturniers dort nicht mehr vorkommen. Auf der anderen Seite sprechen allgemeine

Gründe dafür, dass wir es mit deutsch gemessenen Versen zu thun haben, denn die Übersetzung musste sich ja, wenn sie mit dem alten fest rhythmisierten Tanze nicht in Widerspruch geraten wollte, Takt für Takt an den gotischen Grundtext anschliessen. Das scheint nun in der That geschehen zu sein, denn wir finden alle Eigentümlichkeiten des altdeutschen Versbaues wieder. Vor allen Dingen ist dahin die Vierhebigkeit des einfachen Verses (nicht der Langzeile) zu rechnen. Jeder Vers besteht aus vier Takten. Die grosse Mehrzahl derselben geht klingend aus, d. h. die vorletzte Silbe im Verse als Träger der dritten Hebung ist lang und erhebt sich im Ton über die letzte, auf der die vierte Hebung ruht. Es fehlt also die Senkung. Im Innern des Verses kommt dies ebenfalls ein par Mal vor, gerade oft genug, um diese Freiheit des alten Verses für unser Stück sicher zu stellen. Zweisilbiger Auftakt wie auch zweisilbige Senkung darf nur aus kurzen Silben bestehen; *gaudeas* Str. 1 ist wie öfter zweisilbig gemessen.

2. Angelsächsische Flurbesegnung, erhalten in einer Handschrift des britischen Museums, herausgegeben z. B. bei Grein-Wülker 1, 312 ff. Die Litteratur verzeichnet Wülker, Grundriss der angels. Litt. S. 347 ff. Das Denkmal, das als Ganzes christliches Gepräge trägt und von der Kirche geduldet wurde, ist hier zu besprechen wegen einiger sehr altertümlicher Teile, die wahrscheinlich als Reste heidnischer Flurgangshymnen anzusehen sind. Die heidnische Urgestalt desselben müssen die Engländer vom Continent mit in die neue Heimat hinübergenommen haben. An der merkwürdigen Mischung heidnischer und christlicher Bestandteile, die sonst kaum erklärlich wäre, ist zu erkennen, wie genau die oben Seite 24 erwähnten Ratschläge Gregors des Grossen bei der Bekehrung befolgt wurden: *duris mentibus simul omnia abscidere impossibile esse non dubium est,* Beda, Kirchengesch. 1, 30. Es wird sich zeigen, dass man den schwierigen Geistern ziemlich viel gelassen hat.

Das aus Prosa und allitterierenden Versen gemischte Stück besteht aus zwei Teilen, die gesondert zu betrachten sind.

a) Opfer und Gebet um Fruchtbarkeit der Flur.

Die vorgeschriebenen Gebräuche weisen durchweg auf das höchste Altertum zurück. Man soll gegen Morgen vor Sonnenaufgang (ursprünglich wol in einer ganz bestimmten Nacht) vier Rasenstücke von den vier Himmelsgegenden der Flur holen, dazu Öl und Honig und Hefe thun und Milch von jeglichem Vieh, das im Lande ist, und etwas von jeglichem im Lande wachsenden Baume ausser den Harthölzern, und etwas von jedem mit Namen benannten Kraute ausser der Klette. Diese Teile besprenge man mit heiligem Wasser und spreche dazu: Wachse und vermehre dich und erfülle dieses Erdreich. Dann soll das ganze Opfer, das das gesammte Tier- und Pflanzenreich umfasst, so weit es dem Landmanne nützlich ist (die Harthölzer, also die grossen Bäume, Eiche und Buche namentlich, brauchen die Besegnung nicht, und die Klette ist ausgenommen als Typus des Unkrauts), in die Kirche getragen werden, das Grüne gegen den Altar gekehrt, damit es der Priester weihe. Wiederum vor Sonnenaufgang sind die Rasenstücke an ihrer alten Stelle dem Boden wieder einzufügen. Nun werden vier Stäbchen von dem 'Lebensbaume' geschnitten und mit dem Namen je eines der Evangelisten und dem Zeichen Christi versehen; unter jedes Rasenstück kommt ein Stäbchen zu liegen. Man sieht deutlich, dass es sich hier um Runenzauber handelt; die christlichen Zeichen sind nur die Stellvertreter der heidnischen. Dann wendet sich der Betende gegen Osten, wo eben die Sonne aufgeht, und spricht nun den eigentlichen Segen, der, aus 13 stabreimenden Langzeilen bestehend, schon sehr ins christliche umgebildet ist. Aber seine heidnische Grundlage schimmert an ein paar Stellen doch noch hervor, namentlich in der uralten Gebetsformel des vierten Verses *eorðan ic bidde and upheofon*. Die Verse 7 und 8, wo von feindlichem Zauber die Rede ist, unter dessen Banne das Feld liege, sind ein späteres Einschiebsel, denn sie stören den Zusammenhang und nicht weniger die Construction, da die Infinitive in V. 9—11 direct von *bidde* abhängen müssen. Ganz heidnisch ist die gesammte Opferhandlung und das Gebet gegen die aufgehende Sonne, unter deren belebenden Strahlen die Fluren gedeihen.

b) Cultushandung bei der Beackerung und Aussaat.

Hier stossen wir auch in den metrischen Partien auf uralte Spuren. Man soll nehmen unbekannten Samen von Bettlern erkauft, dann alles Ackergerät herbeiholen und in eine Höhlung des Pfluges Weihrauch, Fenchel, geweihte Seife und geweihtes Salz verbergen, auf den Pflug selbst aber den erkauften Samen legen. Nun folgt in 16 Versen ein echter Ackersegen, der in seinen Grundbestandteilen heidnisch sein muss, da er sich an die *Erce, eorþan môdor* wendet. Vermutlich ist uns hier ein altheidnischer Hymnus christlich umgebildet erhalten. Zu ihm gehört jedenfalls auch das dann folgende dreizeilige Bruchstück (67—69 Wülker). Dieser Hymnus mag bei der gleichen Gelegenheit gesungen worden sein, wie seine christliche Umbildung und unter denselben Cärimonien. Das Wort *Erce* bedeutet 'Erde'. Es verhält sich zu dem Grundnomen *ero* wie *scinca* 'Schinken, Schenkel' zu *scina* 'Beinschiene', *zinko* 'Zacken' zu *zinna, funcho* 'Funke, Feuer' zu got. *fôn funins.* Dass es auch den Goten bekannt war und mithin sehr alt ist, lehrt der Eigenname *Erka,* den die Gattin des *Attila* führt. Die Alliteration beweist, dass die genannte in der Þiðrekssaga bewahrte Form echter ist als mhd. *Herche,* vgl. Müllenhoff Zs. 10, 171. Von der *Erce* heisst es, es möge ihr der Allwaltende gönnen, dass die Äcker wachsen und treiben, voll werden und sich kräftigen, er gönne ihr ein Heer von Schäften (Getreidehalmen), des Kornes Wachstum und der breiten Gerste Wachstum und des weissen Weizens Wachstum und aller Erde Wachstum. Die darauf folgenden Verse, die auf Schutz vor bösem Zauber gehen, sind später hinzugefügt. Wenn man den Pflug in Bewegung setzt (so heisst es weiter) und die erste Furche zieht, da spreche man: 'Heil sei dir Erde, der Menschen Mutter, sei du wachsend in Gottes Umarmung, erfülle dich mit Frucht den Menschen zu Nutze'. Diese drei Verse können ihren heidnischen Ursprung nicht verläugnen und sind gewiss mit geringen Änderungen einem Flurgangshymnus entnommen. Dass die Erde der Menschen Mutter genannt wird, erinnert an die Taciteische Anthropogonie, wonach der erste Mensch von dem zwiege-

schlechtigen 'Gotte' Twisto abstammt, dessen Mutter die Erde ist. Durchaus heidnisch ist auch die Vorstellung, dass die Erde durch die Vermählung mit dem Himmelsgotte fruchtbar wird. Man denke an den Mythus von *Freyr* und *Gerðr* in den eddischen Skírnismál. Nun folgt noch ein Opfer für die Mutter Erde: man nehme jeder Art Mehl, forme daraus mit den Händen einen breiten Laib, knete ihn mit Milch und heiligem Wasser und lege ihn unter die erste Furche. Das sich daran schliessende aus 6 Langversen bestehende Gebet ist weniger altertümlich und wird wol im wesentlichen christlich sein.

3. Kosmogonie. Die beiden eddischen Strophen, die in den Grímnismál als Nr. 40 und 41, sowie in der Gylfaginning c. 8 und in den Skáldskaparmál (Sn. E. II, 431. 514 f.) vorkommen (eine etwas abweichende Fassung auch Vafþrúðnismál 21), müssen einst auch in Deutschland in Umlauf gewesen sein. Ich zweifle nicht, dass sie zu den *nefarii ritus ac fabulae* gehörten, aus denen der Bischof Daniel von Winchester die kosmogonischen Vorstellungen der heidnischen Germanen kannte (oben S. 32). Die Kirche hielt diese Strophen einer christlichen Umbildung für fähig, weil sie mit rechtgläubigen Vorstellungen in naher Verwandtschaft stehen. Was in der heidnischen Kosmogonie von der Erschaffung der Erde und des Himmels aus den Teilen des in menschlicher Form vorgestellten chaotischen Urriesen erzählt war, kehrt der christliche Bearbeiter gerade um und wendet es auf die Erschaffung des Menschen aus acht Teilen des Himmels und der Erde an, unter Benutzung der bis auf Lactanz und weiter zurückgehenden Doctrin, dass der Mensch aus den vier Elementen zusammengesetzt sei: das Fleisch sei aus der Erde, das Blut aus dem Wasser, der Geist aus der Luft und die Lebenswärme aus dem Feuer entstanden. Müllenhoff hat Denkm.[1] (1864) S. 342 ff. (in der 2. und 3. Auflage ist der interessante Excurs weggeblieben) die Geschichte dieser Vorstellung eingehend erörtert, aber er irrt, wenn er sie als einzige Quelle der hier zu besprechenden germanisch-christlichen Anthropogonie betrachtet. Diese ist am reinsten in einer altostfriesischen Fassung (v. Richthofen, Altfries. Rechtsquellen S. 211) erhalten und lautet (vgl. Jacob Grimm Zs. 1, 1

= Kl. Schr. 7, 50): 'Gott schuf den ersten Menschen, das war Adam, aus acht Stoffen: das Gebein aus dem Steine, das Fleisch aus der Erde, das Blut aus dem Wasser, das Herz (die Seele) aus dem Winde, den Gedanken (das Gehirn) aus den Wolken, den Schweiss aus dem Taue, die Haare aus dem Grase, die Augen aus der Sonne; dann blies er ihm den heiligen Geist ein und schuf dann Eva aus seiner Rippe, Adams Freundin.' Damit stimmt fast wörtlich das Ezzolied (verfasst 1065) in einer interpolierten Stelle der Hs. A überein (Denkm.[3] 1, 80): *Got mit sîner gewalt der wurchet zeichen vil manecvalt. der worhte den mennischen einen ûzzen von aht teilen. von dem leime gab er ime daz fleisch. der tou bezeichenit den sweiz. von dem steine gab er ime daz pein: des nist zwîvil nehein. von den wurcen gab er ime die âdran. von dem grase gab er ime daz hâr. von dem mere gab er ime daz pluot, von den wolchen daz muot. duo habet er ime begunnen der ougen von der sunnen. er verlêh ime sînen âtem, daz wir ime den behielten, unte sînen gesin, daz wir ime imer wuocherente sîn.* Auch eine französisch-provenzalische Fassung ist vorhanden: Myth. 1218, Bartsch Germ. 4, 314. Diese geht mit der friesisch-deutschen auf dieselbe Quelle zurück, die ganz wol lateinisch gewesen sein kann. Ihr liegen aber weiterhin volkstümliche deutsche Überlieferungen zu Grunde. Sie sind als Rest einer alten heidnischen Dichtung anzusehen, die sich ihrem Inhalte nach mit den erwähnten eddischen Strophen deckte. Die Übereinstimmung ist zu gross, als dass ein zufälliges Zusammentreffen wahrscheinlich wäre, und die Vorstellung, dass das Gehirn aus den Wolken geschaffen sei, kann keinen andern Ursprung haben. Auch liegen die heidnischen, mit der biblischen Lehre nicht harmonierenden Elemente der ganzen Vorstellung deutlich vor Augen, denn die christliche Tünche, die den alten Kern verbergen soll, ist sehr dünn ausgefallen. Dass der Darstellung der Edda, wo also der Mythus in umgekehrter Gestalt erscheint, die Priorität zukommt, ist ohne Weiteres klar, da sie mit der gesammten heidnisch-germanischen Lehre von der Entstehung der Dinge im Einklang steht. Ich setze die beiden Strophen zur Vergleichung her (vgl. S. 15 f.) und

hoffe, dass diejenigen, die nicht im Sinne Bugges die eddische Überlieferung auf die christliche zurückführen, mir meine Folgerung zugeben werden: 'Aus Ymirs Fleische ward die Erde geschaffen und aus seinem Schweisse die See, die Berge aus seinem Gebein, der Baum aus seinem Haar, und aus seinem Schädel der Himmel. Aus seinen Brauen aber schufen die gütigen Götter Midgard den Menschenkindern und aus seinem Gehirn wurden die hartgemuten Wolken alle geschaffen'.

2. Hochzeitslieder.

Gesänge bei der Hochzeitsfeierlichkeit werden bei allen indogermanischen Völkern bezeugt. Sie hängen mit dem Cultus zusammen und waren ursprünglich nur eine specielle Art religiöser Hymnen. Ich verweise im allgemeinen auf M. Winternitz, Das altindische Hochzeitsrituell mit Vergleichung der Hochzeitsgebräuche bei den übrigen indogermanischen Völkern. Denkschriften der Wiener Akad. Philos.-hist. Cl., Bd. 40 (1892) S. 1 ff., wo weitere Litteratur angegeben ist. Bei den Germanen war der Brautleich ein so wichtiger Bestandteil der Hochzeitsfeier, dass davon das Fest geradezu seinen Namen erhalten hat. Das ahd. *hîleih (hîleihhî, gihîleih)* bedeutet in unseren Quellen nur noch 'Hochzeit' (Graff 2, 153 f.) und diesen Sinn hat auch ags. *brŷdlâc* an der einzigen Stelle, die Bosworth-Toller 130[b] beibringt. Auch das mhd. Verb *brûtleichen* bedeutet nur 'sich vermählen', während mhd. *brûtleich* die eigentliche Bedeutung bewahrt hat. Dem hochdeutschen und englischen gemeinsam sind ferner die Ausdrücke mhd. *brûtliet* = ags. *brŷdleóð* (Wright-W. 501,4) und ahd. *brûtesang* = ags. *brŷdsang.* Das bräutliche Chorlied ertönte bei der Geleitung der Neuvermählten in das Haus des Gatten und wurde gesungen von der Schar der 'Brautführer' (der Ausdruck ist uns ja, wenn auch unverstanden, bis heute geblieben) oder Truchtinge (ahd. *truhting* paranymphus Graff 5, 519, vgl. *truhtigomo* Gl. 2, 11, 9 = ags. *dryhtguma,* alts. *druhting* Hel. 2061 bei der Schilderung der Hochzeit zu Kana). Der

Brautzug, altgerm. Brautlauf (ahd. *brûthlauft*), war in der Heidenzeit eine religiöse Cärimonie, eine Procession, die dabei gesungenen Lieder fallen also unter den Begriff des hymnischen Leichs. Die lex Salica stellt den Brautzug daher unter besonderen gesetzlichen Schutz: *Si quis puella sponsata dructe ducente in via adsallierit* etc. XIII, 10 Zusatz 4 (ed. Behrend S. 17). Und in den allgemeinen Gesetzen des westerlauwerschen Friesland wird eine Ehe nur dann als rechtsgiltig anerkannt (v. Richthofen 409, 25), wenn 'die freie Friesin gekommen ist in des freien Friesen Gewalt mit Hornes Laut und mit der Dorfgenossen festlichem Schall, mit der Fackeln (oder Freudenfeuer) Brand und mit Wonnesange, und sie nach Brautweise sein Bett bestiegen und auf dem Bette ihres Leibes genutzt hat mit dem Manne, und am Morgen aufstand, zur Kirche ging, Kirchenstall stand, den Altar ehrte, dem Priester opferte und die Ehe so begangen hat, wie der freie Friese mit der freien Friesin sollte.' Weniger ausführlich heisst es in den ostfriesischen Überküren (v. Richth. 98, 17): 'Wo immer einer ein Weib holt *mith horne and mit hlûde, mith dôme and mith drechte,* dass sie immer soll den rechten Witwenstuhl besitzen' und in dieser Gestalt findet sich die Formel auch im sechsten der 24 Landrechte (v. Richth. 52, 16): '*huêrsâ tuêne brôthere send, and thî ôther wîf halath tô hove and tô hûse, mith dôme and mith dregte, mit horne and mit liude*', wo *liude* natürlich aus *hlûde* entstellt ist. Die Formel *mith dôme and mith drechte* fasst Müllenhoff Zs. 9, 128 mit Recht als ἓν διὰ δυοῖν, so dass also ihr Sinn ist 'mit feierlichem Geleite'.

Über das Wesen der alten heidnischen Brautleiche wissen wir begreiflicher Weise nichts, sie gingen mit der Einführung des Christentums unter und wurden durch andere Lieder ersetzt. Aber vermuten darf man, dass ihnen, unbeschadet ihres ernsten religiösen Charakters, erotische Anspielungen nicht gefehlt haben. Je weiter wir in die Vorzeit zurückgehen, desto natürlicher sehen wir die geschlechtlichen Verhältnisse behandelt, desto dünner ist der Schleier, der sie den Augen verbergen soll. Wie könnte der Hochzeitsgesang eines Naturvolkes solcher Beziehungen entbehrt haben?

Es sind noch einige Zeugnisse anzuführen. Schon Apollinaris Sidonius Carm. 5, 218 kennt im 5. Jahrhundert mit Tanz verbundene Hochzeitsgesänge bei den Franken: *Fors ripae colle propinquo barbaricus resonabat hymen Scythicisque choreis nubebat flavo similis nova nupta marito.* Sichere Nachrichten aus der Zeit der Bekehrung fehlen, denn die Stelle aus einer Schrift des Ferrandus, der im 6. Jahrhundert in Carthago lebte, bei Ducange-Henschel 1, 531[c]: *Ut nullus Christianus ballare vel cantare in nuptiis audeat* wird sich kaum auf germanische Verhältnisse beziehen. Aber spätere Zeugnisse beweisen die Fortdauer der alten Sitte. In einem Gedichte des 12. Jahrhunderts, 'die Hochzeit', worin die Hochzeitsgebräuche allegorischen Zwecken dienstbar gemacht werden, wird geschildert, wie der Bräutigam mit einer grossen Schar stolzer Ritter an das Brauthaus kommt, um die Neuvermählte abzuholen. Dann setzt sich der Brautzug in Bewegung und da heisst es: *hoy wie si dô sungen, dô si sie heim brungen* (V. 261 ff., vgl. 806). Eine ähnliche Stelle aus dem sog. Lucidarius (12. Jh.) hebt Wackernagel[2] 291 aus: *alsô der briutegom kumet mit einer menige sîner ritter, sô er sîn brût enpfâhet, unde si mit gesange für leitet.* Dann folgt im Anfange des 13. Jahrhunderts Athis und Prophilias: die sehr lange Stelle, die man in W. Wackernagels Altdeutschem Lesebuche[5] 462 ausgehoben findet, kann hier nicht mitgeteilt werden. Es wird von Reigentänzen der Frauen erzählt, die das Brautpaar geleiten: *sus giengin die jungin hupphinde unde springinde, vor den brûtin singinde, ein andir werfinde den bal, der an spile nicht ruowin sal, vurz tempil der gotinne, die vrouw ist ubir die minne.* Aber das Ballspiel bei dieser Gelegenheit ist undeutsch und dadurch verliert das ganze Zeugniss sehr an Wert. Den Beschluss mache die von Müllenhoff poes. chor. 24 beigebrachte Stelle aus der Tochter Syon des Franziskaners Lamprecht von Regensburg (Mitte des 13. Jhs.): *Sie wurden vroelîch und gemeit gegn ir antphange; mit süezem minnesange (daz sint epithalamica) mit den brûtleichen wart sie dâ in daz palas gecondwieret.*

3. Totenlieder.

Bei den Germanen kommen zwei Arten von Totenliedern vor. Erstens chorische Totenklagen, die während des Trauerzuges und bei der Bestattung von der grabgeleitenden Schar (*thâ hêlich drachta* v. Richth. 124, 20) gesungen wurden. Diese bestanden in einer Lobpreisung des Verstorbenen, standen also vermutlich der epischen Gattung nahe. Zweitens feierliche, ursprünglich mit Zauber verbundene Lieder, die das heidnische Ritual bei der Totenwache und an dem Grabe (oder dem Scheiterhaufen) forderte. Diese letztere Art ist offenbar die ältere; sie ist bei den meisten arischen Völkern nachzuweisen und gewiss auch bei vielen nicht-arischen, denn sie setzt wie das Zauberlied überhaupt nur die ersten Anfänge poetischen Könnens voraus. Das chorische Totenlied hingegen scheint noch Tacitus nicht zu kennen, denn Germ. 27 hätte er es sonst kaum unerwähnt gelassen. Es tritt zuerst bei den Goten auf und ist ausserdem nur noch für die Angelsachsen durch den Beowulf bezeugt. Wir stellen diese Gattung voran.

1. Chorische Totenlieder. Die Hauptquelle dafür ist Jordanis, der zwei wichtige Zeugnisse gewährt. Nach der blutigen Schlacht auf den catalaunischen Feldern 451 wurde der König Theodorich vermisst. Man fand ihn mit Wunden bedeckt unter der dichtesten Masse des Wals. Die Leiche geleiteten seine treuen Goten in feierlichem Zuge, wobei preisende Lieder erschollen, zu Grabe: *cantibus honoratum inimicis spectantibus abstulerunt. videres Gothorum globos dissonis vocibus confragosos adhuc inter bella furentia funeri reddidisse culturam. fundebantur lacrimae, sed quae viris fortibus inpendi solent* c. 41 (113, 1 M.). Zwei Jahre später, 453, geht das Leichenbegängniss des Attila vor sich, merkwürdiger Weise ganz nach gotischem Ritual, Jord. c. 49 (124, 10 M., aus Priscus). Inmitten des Lagers, unter seidenen Zelten wird der Leichnam aufgebahrt. Darauf geht ein dem griechischen Berichterstatter wunderbares feierliches Schauspiel

vor sich. Es werden die besten Reiter aus dem ganzen Hunnenvolke ausgesucht. Diese umreiten den Grabhügel in künstlichen Gängen und preisen dabei Attilas Thaten in einer Totenklage *(cantu funereo)* wie folgt: 'Der berühmte Hunnenkönig Attila, Mundzucs Erzeugter, der tapfersten Völker Herr, der mit einer vor ihm unerhörten Macht als Alleinherrscher die scythischen und germanischen Länder besass, und beide römische Reiche durch Eroberung von Städten schreckte, aber um nicht alles der Plünderung preiszugeben, sich auf Bitten herbeiliess, einen jährlichen Zoll anzunehmen: und als er dieses alles vom Glück unterstützt vollführt hatte, fand er nicht durch eine Wunde der Feinde, nicht durch Verrat der Seinigen, sondern unter seinem auf der Höhe der Macht stehenden Volke von Freude umrauscht froh und schmerzlos den Tod. Wer sollte das für das Ende des Lebens halten, das Niemand glaubt rächen zu können?' Nachdem er in so feierlicher Weise betrauert worden war, feierten sie auf seinem Grabhügel eine sogenannte *strava (stravam quam appellant)*, d. h. ein gewaltiges Trinkgelage, und liessen die Totenklage, Gegensätzliches in eins verschlingend, in Äusserungen der Freude übergehen. Nachts übergaben sie dann im Geheimen den Leichnam der Erde. — Hier ist alles germanisch vom Totenritt an, der wie sich gleich zeigen wird, im Beowulf wiederkehrt, bis zum Leichenmahl mit seinem schnellen Übergange von der Trauer zur Freude: denn das Leben sollte dem Tode gegenüber Recht behalten[1]. Und wie das Wort *strava* gotischen Ursprungs ist (es bedeutet eigentlich 'Aufbahrung' und gehört zu *straujan*), so ist es auch die Totenklage, die ohne Zweifel in gotischer Sprache gesungen worden ist. Ja ich glaube sogar, hie und da das gotische allitterierende Gedicht noch durchschimmern zu sehen, so z. B. im Anfange, wo gewiss für *praecipuus* gotisch *mêrs* gestanden und den Reimstab zu dem zweiten Halbverse (nach

1) Die Leichenmahle, die sehr bald von der Trauer zur Freude überführen, haben sich in manchen Gegenden bis in unsere Zeit hinein erhalten. Man lese die nach der Natur entworfene Schilderung in Gottfried Kellers Grünem Heinrich Band 2 Kapitel 4.

Typus E) *Mundiwaihwis sunus* gebildet hat. Da auch im Stil und dem Gange des ganzen Stückes sich keine ungermanische Eigenheit bemerkbar macht und da es schwer glaublich ist, dass die Sprache der rohen hunnischen Barbaren auf der für eine solche Improvisation erforderlichen Höhe der Ausbildung gestanden habe, so trage ich kein Bedenken, die Totenklage auf Attila als wertvollen Rest gotischer Poesie des 5. Jahrhunderts in Anspruch zu nehmen. Wir lernen daraus, dass die gotischen Totenklagen enge mit dem epischen Liede verwandt waren. Ihr Inhalt, der die Ruhmesthaten des Verstorbenen verherrlicht, führte mit Notwendigkeit auf die epische Form und den Langvers hin. Auch der Stil ist, so viel sich sehen lässt, der gleiche wie beim Epos, nur glauben wir einen etwas erregteren Ton zu spüren und lyrische Bestandteile werden nicht ganz gefehlt haben. — An einer dritten Stelle, bei der Erzählung der Beisetzung des Alarich im Bette des Busentoflusses, sagt Jordanis (c. 30: 99, 10 M.) nichts von einer Totenklage, aber sie ist als selbstverständlich hinzuzudenken. — Zu den Zeugnissen des Jordanis kommt eines des Prokopius hinzu, der De bello Gothico II 2 (p. 153, 24 ed. Bonn.) Klagelieder erwähnt, die 537 vor Rom aus dem gotischen in das römische Lager herüberschallten: Γότθων δὲ θρῆνοι πολλοὶ καὶ κωκυτοὶ μεγάλοι ἐκ τῶν χαρακωμάτων ἠκούοντο. Vielleicht sind hier aber eher die lyrischen mit Klagerufen untermischten Schmerzausbrüche während der Leichenwache gemeint, denn der Vorgang spielt sich Nachts ab[1]). — Mit den Nachrichten der gotischen Quellen harmonirt nun bis ins einzelne die ergreifende, schöne Schilderung, die das angelsächsische Epos von der Leichenfeier des Beowulf entwirft, V. 3138: 'Ihm bereiteten da die Gautenleute einen Scheiterhaufen auf der Erde, einen festgefügten, mit Helmen behangen, mit Kampfschilden, mit glänzenden Brünnen, wie er es verordnet hatte; sie legten mitten darauf den herrlichen Herrscher, den Helden, wehklagend,

1) Darauf und nicht auf das chorische Totenlied beziehen sich wol die gotischen Ausdrücke *gaunôn* κλαίειν θρηνεῖν und *gaunôþa* ὀδυρμός, denn sie gehören zu slav. *zovą* 'rufe' = skr. *hávatê* 'ruft'.

den lieben Gefolgsherrn. Dann begannen sie auf der Anhöhe der Totenfeuer grösstes, die Kämpfer zu wecken: Holzrauch stieg auf schwarz über der Glut, der prasselnden Lohe, mit Klagelauten untermischt, wenn das Sturmgewühl ruhte, bis das Beinhaus gebrochen war heiss in der Brust. Im Herzen trauernd gedachten sie kummervoll des Hinscheidens ihres Herrn. Es errichteten da die Wedernleute einen Hügel auf der Düne, der war hoch und breit, den Seefahrern weithin sichtbar, und erbauten in zehn Tagen des Kampfberühmten Denkmal: für des Helden Asche stellten sie eine Grabkammer her, wie es am geziemendsten alterfahrene Männer erfinden konnten. Sie thaten in den Hügel Ringe und Sonnen, allerhand Schmuck, wie es vom Horte (des Drachen) vorher die kampfesfrohen Männer genommen hatten; sie gaben der Erde zu bewahren der Edlen Schatz, das Gold dem Staube, wo es fortan bleibt den Menschen so unnütz als es vordem war. Dann ritten um den Hügel die Kampfeskühnen, zwölf Söhne von Edelingen, sie wollten ihr Leid klagen, des Königs gedenken, der Rede ihren Lauf lassen und den Mann feiern, sie priesen seine Ritterlichkeit und rühmten laut seine Kraftthaten, wie es Pflicht ist, dass man seinen lieben Herrn mit Worten erhebe, im Herzen seiner liebend gedenke, wenn er vom Leben hat scheiden müssen. So betrauerten die Gautenleute ihres Gefolgsherrn Fall, die Herdgenossen, sie sagten, dass der grosse König gewesen wäre unter den Männern der freigebigste und leutseligste, unter den Menschen der mildeste und stolz auf das Lob der Seinigen'. Man sieht, dass die Beisetzung Beowulfs unter ganz denselben Gebräuchen wie diejenige Attilas vor sich geht, nur dass Attila nicht verbrannt wird. Beide Male werden die besten Reiter für den Totenritt ausersehen, beide Male umkreisen sie in kunstvoll verschlungenen Gängen die Stelle, wo der Leichnam ruht, und singen dazu im Chore das Lob des Dahingeschiedenen, beide Male endlich gestaltet sich die Totenklage zu einem kurzen epischen Liede, das freilich der Beowulfdichter nur in den Grundlinien andeutet. Die Übereinstimmung könnte nicht grösser sein und sie ist um so beachtenswerter, als zwei berühmte nordische Leichenbegängnisse sich ganz anders abspielen. Das eine

ist das des Schwedenkönigs Harald bei Saxo p. 264 Holder. Der Sieger Ringo lässt dem gefallenen Gegner alle erdenklichen Ehren zu teil werden, er weiht ihm sogar sein eigenes kostbar geschmücktes Ross, damit der König auf würdige Weise in das Totenreich einziehen könne, er ermahnt die Seinigen, während die Flammen des Scheiterhaufens emporlodern, Waffen, Gold und was einer sonst wertvolles hätte, dem Toten zu weihen, sie umkreisen auch die Brandstätte, aber von einer Totenklage wird kein Wort gesagt. Noch weniger hätte sie aber, wenn die Sitte überhaupt bekannt war, bei der grossartigen Totenfeier Sigfrids, die am Schlusse der sog. kurzen Sigurðarkviða geschildert wird, fehlen dürfen. Es ist daraus der Schluss zu ziehen, dass die chorische Totenklage zugleich mit dem epischen Liede entstanden ist und sich zugleich mit ihm verbreitet hat. Wo das epische Lied in Langzeilen fehlt, da kann es auch keine chorischen Totenklagen geben. Schöpfer der beiden naheverwandten poetischen Gattungen aber sind die hochbegabten Goten.

2. Toten-Zauberlieder. Der hochdeutsch-sächsische Ausdruck für das Toten-Zauberlied ist *sesu-*, *sisi-*[1]), ein männlicher *u*-Stamm, der dann in die *wa*-Classe übergeführt wird; daher der ahd. Plural *sisuuâ*. Die alts. Pluralform *sisas* ist zu beurteilen wie *uualdas* 'Wälder', *uuegas* 'Wege', *slutilas* 'Schlüssel'; statt in die *wa-*, ist das Wort hier in die *a*-Classe geraten wie viele andere alte *u*-Stämme. Wenn in einer mittelfränkischen Quelle der Plural *sisun* vorkommt, so beruht dieser auf dem nom. sg. *siso*, der wie *hano* flectiert wurde. Was das alts. Compositum *sespilon* betrifft, für das Steinmeyer Denkm.[3] 2, 377 einen neuen dritten Beleg beigebracht hat, so kann es nur für *sesu-spilon* stehen, vgl. ahd. *sisesang* 'carmen lugubre'. Obgleich sich das Wort nur im ahd. und alts. wirklich lebendig erhalten hat, so muss es doch auch einst bei den Goten und Langobarden vorhanden gewesen sein. Das beweisen die Eigen-

1) Die bis dahin bekannten Belege dafür habe ich in Pauls Grundriss 2[a], 169 zusammengestellt.

namen, die damit componiert sind. Von westgotischen Namen [1] weist Förstemann 1, 1108 ff. z. B. nach *Sisebaldus, Sisibertus, Sisebutus* (inschriftlich Hübner inscript. Hisp. christ. Nr. 171), *Sisisclus* d. i. *Sisigisclus, Sisimîrus, Sisemundus, Sisinandus, Sisaldus*. Einen langob. *Siso* bezeugt das Reg. Farf. 4 a. 720, einen *Sesualdus* Paulus Diaconus. Den Engländern und Skandinaviern scheint das Wort, das sie gewiss einst so gut wie die andern Stämme besessen haben, gänzlich abhanden gekommen zu sein. Seine Bedeutung erhellt aus den Glossen. Von den Glossatoren wird es zur Übersetzung von *naenia, carmen funebre, carmen lugubre* verwendet, aber nicht ohne dass sich ein gewisser heidnischer Beigeschmack bemerklich machte. So erklärt sich auch das Epitheton 'unrein', das es in der sächsischen Beichte erhält, und dass es in einem Atem mit 'Heidentum' genannt wird. Der indiculus superstitionum bezeichnet die *dâdsisas* als *sacrilegia*. Und in Namen begreift sich das Wort nur dann, wenn die Eigenschaft diese Lieder zu handhaben nichts alltägliches war, wenn eine Kraft dazu gehörte, die nicht jedem zu Gebote stand. Das kann nur die Kraft des Zaubers gewesen sein. Man vergegenwärtige sich die mit *gand* zusammengesetzten Namen wie *Gandarîcus Gandulfus Gantharius*. Der *sisu* muss ein mit Runenzauber verbundenes Totenlied gewesen sein, das, wie vermutet werden darf, ursprünglich den Zweck hatte, den Geist des Verstorbenen an der Rückkehr auf die Erde zu hindern. Er war also das Gegenteil vom altn. *valgaldr*, durch den der Tote aus dem Grabe zurückgerufen wird [2]. Ja

1) Diese fordern eine Stammform *sisi-*, die neben *sisu-* steht wie *Fridi- Wisi- Fili-* u. ä. neben *fridu- Wisu- filu-*, vgl. Zs. 36, Anzeig. S. 315.

2) Der bekannteste Beleg für diese Gattung steht bei Saxo p. 22 Holder: *Diris admodum carminibus ligno insculptis iisdemque linguae defuncti per Hadingum suppositis hac voce eum horrendum auribus carmen edere coegit.* Altnordische Beispiele sind Grógaldr 1 und Hervararkviða 8 ff. Dass diese Art von Zauberliedern auch bei den westgermanischen Völkern in Geltung war, ergibt sich aus dem Worte *hellirûna, hellirûn* 'necromantia' Graff 2, 525 d. i. Höllenzauber, Totenzauber; im angels. geht es weiter zu der Bedeutung 'Gespenst aus der Totenwelt' (Beow. 163), ja schliesslich

es scheint, dass *sisu* anfänglich nichts weiter als 'Zauber' bedeutet hat, oder wenn man noch etwas weiter zurückgeht, 'Geflüster'. Denn *se-su* sieht ganz aus wie eine reduplicierte Bildung onomatopoietischer Art zu der Basis unseres *summen*. Dazu gehört auch *sûsôn* 'sausen', das im altdeutschen von einem summenden Bienenschwarm und schwirrenden Pfeilen gebraucht wird, und mit stärkerer Weiterbildung wol auch alts. ags. *swôgan* 'rauschen'. Wenn dieses richtig ist, dann muss *sisu* in der Bedeutung *naenia* nach Art der Kosenamen aus einem Compositum verkürzt sein. Vielleicht hat sich das Grundwort in dem altertümlichen alts. *sespilon* erhalten, dessen zweites Glied doch nur aus *spilôn* 'tanzen' erklärt werden kann. Dann dürften wir weiter folgern, dass diese leise mit gedämpfter Stimme gesungenen Zauberlieder, die den Geist des Toten bannen sollten, mit Tanz und gewiss auch mit Opfer verbunden waren[1]). Ausgeführt wurden sie teils bei der Leichenwache, teils bei der Bestattung selbst. Ob sie von Mehreren oder von einem Einzelnen gesungen wurden, wird von den Umständen abgehangen haben[2]).

Die Zeugnisse sind nicht sehr zahlreich, aber völlig durchsichtig[3]). Wenn Beow. 1115 ff. von der Hildburh, die

bezeichnet es den Zauberer oder die Zauberin selbst (Wright-W. 188, 32. 343, 4. 470, 27. 471, 33, vgl. 472, 1) Als Synonymum von *hellirûna* begegnet im ahd. *dohotrunu* d. i. *dôtrûna* Gl. 2, 19, 2.

1) Die Verbrennung mit einem besonderen Dorne wird gleichfalls damit in Verbindung stehen. Dieser hiess bekanntlich ahd. *depandorn* Gl. 1, 237, 34, ags. *thebanthorn* Sweet S. 92, *þefanðorn* Wright-W. 269, 21.

2) Mit dem *sisu* verwechsele man ja nicht das ahd. *tôdleod epithafium* Gl. 2, 84, 38. 94, 15 und ags. *lîcleóð byrgenleóð*. Alle drei Ausdrücke meinen vielmehr Grabinschriften. Vgl. Wright-W. 394, 43 f. *epicedion licleoð epitaphium byrgenleoð* = 490, 18 ff. *funebre epicedion heofendlice licleoð et epitaphium byrigleoð, utrumque est carmen super tumulum*.

3) Die von J. Grimm Mythol. 1178 aus der vita Dunstani beigebrachte Stelle beruht auf einem verderbten Texte. In der St. Gallischen Hds. (Hattemer 3, 593) steht etwas ganz anderes und verständlicheres: *avitae gentilitatis vanissima didicisse carmina et histriarum frivoleas coluisse cantationes*.

am Scheiterhaufen ihres Sohnes und ihres Bruders steht, gesagt wird, *ides gnornode, geómrode giddum,* so wissen wir nunmehr, welcher Art diese 'Sprüche' waren und was sie bezweckten. Bei Burchard von Worms (Friedberg, Bussbücher 89) findet sich die Beichtfrage: *Observasti excubias funeris, id est interfuisti vigiliis cadaverum mortuorum ubi Christianorum corpora ritu paganorum custodiebantur, et cantasti ibi diabolica carmina et fecisti ibi saltationes quas pagani diabolo docente adinvenerunt et ibi bibisti et cachinnis ora dissolvisti.* Dadurch wird also der Vortrag von Zaubergesängen an der aufgebahrten Leiche, die mit Tanz verbunden waren, gesichert, ferner aber auch (so scheint es) das Leichenmahl. Etwas ausführlicher steht der gleiche Canon bei Wasserschleben, De synodalibus causis, Leipzig 1840, S. 180: *Laici qui excubias funeris observant, cum timore et tremore et reverentia hoc faciant. Nullus ibi praesumat diabolica carmina cantare, non joca et saltationes facere, quae pagani diabolo docente adinvenerunt. Quis enim nesciat diabolicum esse et non solum a religione Christiana alienum, sed etiam humanae naturae esse contrarium, ibi cantari laetari inebriari et cachinnis ora dissolvi et omni pietate et affectu caritatis postposito, quasi de fraterna morte exsultare, ubi luctus et planctus flebilibus vocibus debuerat resonare pro amissione cari fratris? . . Et ideo talis inepta laetitia et pestifera cantica ex auctoritate dei penitus interdicenda sunt. Si quis autem cantare desiderat, Kyrie eleyson cantet, sin aliter, omnino taceat.* Auf die Zauberlieder bezieht sich auch eine Frage der inquisitio, die dem ersten Buche des Regino vorangeht, Wasserschleben S. 24: *Si carmina diabolica quae super mortuos nocturnis horis ignobile vulgus cantare solet et cachinnos quos exercent, sub contestatione dei omnipotentis prohibeat?* Und c. 304 des Regino selbst (Wasserschleben S. 145): *Cantasti carmina diabolica super mortuos? Viginti dies poenitas.* — Ein Canon des Benedictus Levita VI 197 (MG. LL. II 2) hat dagegen die unartikulierten Klagerufe der Leidtragenden während des Grabgeleites im Auge: *Admoneantur fideles, ut ad suos mortuos non agant ea, quae de paganorum*

ritu remanserunt. Sed unusquisque devota mente et cum compunctione cordis pro ejus anima dei misericordiam imploret. Quando eos ad sepulturam portaverint, illum ululatum excelsum non faciant .... Et illi qui psalmos non tenent, excelsa voce Kyrie eleison, Christe eleison viris incoantibus mulieribusque respondentibus alta voce canere studeant pro ejus anima. Et super eorum tumulos nec manducare nec bibere praesumant. Über diese Klagerufe (got. *gaunôþa, gaunôn,* s. S. 49) findet man weiteres bei R. Hildebrand, Deutsches Wb. Bd. 5 unter *Karfreitag* und *Karjammer*, sowie bei Schmeller, Cimbrisches Wb. 134[a] und 136[b] unter *Kartag* und *Klagen.*

Von beiden Gattungen verschieden ist der Gesang bei der Gedächtnissfeier Verstorbener, die am dritten, siebenten und dreissigsten Tage nach Eintritt des Todes und am Jahrestage desselben stattzufinden pflegte. Die Hauptstelle darüber steht bei Regino 1, 216 (Wasserschleben S. 208): *Ut nullus presbyterorum, quando ad anniversarium diem, tricesimum, septimum, vel tertium alicujus defuncti . . convenerint, se inebriare ullatenus praesumat, nec precari in amore sanctorum vel ipsius animae bibere aut alios ad bibendum cogere vel se aliena precatione ingurgitare, nec plausus et risus inconditos et fabulas inanes ibi referre aut cantare praesumat* etc. (was noch folgt, bezieht sich auf die Scherze bei gewöhnlichen Mahlzeiten, bei denen Priester anwesend waren). Ich glaube nicht, dass diese *fabulae* etwas mit dem Totenritual zu thun haben. Aus dem Zusammenhange ist vielmehr zu schliessen, dass damit epische Erzählungen, womit man auch sonst die Mahlzeiten zu würzen pflegte, gemeint sind, oder wie E. Schröder Zs. 37, 260 meint, Zaubermährchen. Über diese Gedächtnissfeiern vgl. noch Schweizerisches Idiotikon 2, 698 unter *Gräbt.*

4. Lyrik und Spruchdichtung.

Ich fasse in diesem Abschnitte eine Reihe von Gattungen zusammen, über die aus der ältesten Zeit nur spärliche Nachrichten vorhanden sind. Ausser den umstrittenen Anfän-

gen der Liebeslyrik und der ältesten Form germanischer Gnomik bespreche ich hier das Spottlied, den Preishymnus, die Rätseldichtung und was sonst etwa noch von volkstümlicher Poesie, abgesehen von den Zaubersprüchen, für unsere Periode bezeugt ist.

1. Als das älteste Zeugniss volkstümlicher Spottlieder hat man bisher Ausonius Mosella 165 ff. betrachtet. Der Dichter erzählt dort, dass in der Gegend von Trier die Weinbauern an der Mosel wegen der späten Bestellung ihrer Pflanzungen von Wanderern und vorüberfahrenden Schiffern verhöhnt worden seien: *inde viator . . hinc navita . . probra canunt seris cultoribus.* Und v. Liliencron, Die historischen Volkslieder Bd. 1 S. XXI hat diese Stelle durch die Hárbarðsljóð der Edda erläutert, wo die Scenerie allerdings nur insofern ähnlich ist, als auch da die Spottreden zwischen Þórr und dem Fährmann Hárbarðr über ein Wasser hinüber wechseln. Da anzunehmen ist, dass auch bei Ausonius die Angegriffenen sich gewehrt haben, so darf man das Analogon vielleicht gelten lassen. Wir hätten also einen sehr frühen Beleg (die Mosella ist 370 in Trier geschrieben) für die ohnehin als uralt zu betrachtende Gattung der eristischen Poesie vor uns, die, wie Müllenhoff Zs. 23, 152 mit Recht annimmt, in den Festspielen des Volkes (man denke z. B. an den Streit zwischen Sommer und Winter) ihre Wurzel hat. Und es wäre wol möglich, dass Ausonius weniger nach der Natur schildert, als nach einem ihm bekannt gewordenen volksmässigen halbdramatischen Streitgedichte, wo die Handlung auf die genannten Personen, den Schiffer und den Wanderer auf der einen, die angegriffenen Weinbauern auf der anderen Seite verteilt war. Nun hat aber neuerdings Martin (Gött. gel. Anz. 1893 Nr. 3 S. 128) die Meinung vertreten, dass der Dichter römische Sitten im Auge habe. Denn die Anwohner der Mosel seien im 4. Jahrh. längst romanisiert gewesen. Nach einem Beweise für die Annahme, dass das Deutschtum zwischen der Moselmündung und Trier im vierten Jahrhundert gänzlich erloschen gewesen sei, habe ich mich indess vergeblich umgesehen und solange er nicht geführt ist, dürfen wir bei der

früheren Ansicht bleiben. Und dies empfiehlt sich um so mehr, als Spottlieder von der hier vorauszusetzenden Art soviel mir bekannt ist der römischen Poesie völlig fehlen. — Ob die Spottlieder, die ein Canon von 744 verbietet (*qui in blasphemiam alterius cantica composuerit vel qui ea cantaverit extra ordinem judicetur* Müllenhoff Zs. 9, 130) deutsch gewesen sind oder nicht vielmehr lateinisch, ja ob sich der Canon überhaupt auf die Geistlichkeit Deutschlands bezieht (denn dem Klerus gilt das Verbot), ist zweifelhaft. Über das Wesen des Spottliedes unterrichten uns besser die Quellen des skandinavischen Nordens, wo die Gattung mit besonderer Vorliebe gepflegt worden ist, vgl. Weinhold Altnord. Leben 341. 465. Wir erfahren aus den nordischen Zeugnissen, dass Spottlieder zum Tanze gesungen wurden, vgl. z. B. Vǫlsungas. c. 5: *Eigi skulu meyjar þvi bregða sonum minum i leikum at þeir hrǫ́þiz bana sinn.* Wir hören ferner, dass auch hier Kürze die Seele des Witzes war; ein par scharf geschliffene Worte erreichten ihren Zweck besser als ein breit auslaufendes Poem. Ein solches Epigramm hat sich in der Sturlungasaga erhalten (I 249 ed. Vigf.). *Loptr* und *Þorvaldr* liegen im Streite. Letzterer rückt mit einer grossen Schar dem Gegner auf den Leib. Es wäre nun die Pflicht der Sippegenossen gewesen, dem Bedrängten zu helfen. Aber *Sœmund,* ein naher Verwandter Lopts, macht sich aus dem Staube, ohne dass die Beteiligten wissen, wohin er gegangen. Da wurde auf ihn das folgende auch metrisch interessante Spottlied gedichtet:

Loptr er á eyjum, bítr lunda bein,
Sǿmundr er á heiðum, etr berin ein.

'Lopt ist auf den Inseln, er nagt die Gräte des *lundi*' (eines Seefisches), d. h. also es geht ihm schlecht; 'Sämund ist auf der Heide, er isst nur Bärenfleisch', d. h. er lässt es sich wol sein, während sein Verwandter im Elend ist. Man hatte im 13. Jh. in Island für diese Art von Gedichten den Ausdruck *danz*; er bedeutet nichts anderes als *vísa,* beweist aber doch, dass diese Spottgedichte ursprünglich Tanzlieder waren. In der Sturlungasaga heisst ein Mann Namens *Bergr,* der sich als

Dichter von Spottversen hervorthut, *Danza-Bergr*. Ferner wird ebd. I 245 folgendes von den *Breiðbœlingar* (den Bewohnern von *Breiðabólstað*) erzählt, aus dem Jahre 1221: *Fœrðu Lopt i flimtan ok gǫrðu um hann danza marga ok margskonar spott annat* 'sie verspotteten den Lopt und machten auf ihn viele Schmählieder und allerlei anderen Spott'. So möchte vielleicht auch die Sturl. II 264 aus dem Jahre 1264 überlieferte Langzeile der als Citat gemeinte Anfang eines Spottliedes sein. Es wird erzählt, wie zwei Brüder, Arni und Þórðr, zum Dinge reiten. Þórðr erzählt dem Arni, dass er sich von der gerichtlichen Verhandlung nicht viel gutes verspreche: *Ek mun drepinn verða, segir Þórðr, en brœðir minir munu fá grið. Ok þá hrǫkði Þórðr hestin undir sér ok kvað danz þenna við raust:*

Minar eru sorgir þungar sem blý.

'Ich werde erschlagen werden, aber meine Brüder werden Frieden haben. Da trieb er das Ross an und sprach mit lauter Stimme diesen *danz*, d. h. diesen Vers: meine Sorgen sind schwer wie Blei'.

2. Begrüssung Attilas durch gotische Frauen 446. Als Attila in seine Residenz einzog, die mitten im Gebiete der Gotenvölker etwas östlich vom eisernen Thore wahrscheinlich an dem heute Ziul genannten Flusse gelegen war, begrüssten ihn, wie Priscus 188, 9 ff. (der Bonner Ausgabe) erzählt, die Mädchen des Dorfes durch einen festlichen mit Gesang verbundenen Tanz, einen Leich also: 'Sie traten reihenweise vor unter dünnen weissen Schleiern, die sie weit ausgebreitet hielten, so dass unter jedem einzelnen Schleier, der von den beiden die äussersten Glieder der Reihe bildenden Mädchen mit den Händen emporgehalten wurde, sieben oder auch mehr Mädchen schritten (es waren aber viele solcher Schleierreihen), und sie sangen dazu ᾄσματα Σκυθικά', d. h. gotische Lieder. Ueber die Beschaffenheit dieser Gesänge, die got. *hazeins* 'Lobgesang' (vgl. skr. *çasman-* 'Lobspruch') oder vielleicht auch *awiliud* (vgl. oben S. 9) genannt wurden, ist natürlich nichts auszumachen. Müllenhoff poes. chor. 10 erinnert an O. 4, 4, 37 ff., wo die Schar, von der Christus

bei seinem Einzuge in Jerusalem begleitet wird, ihrem Könige ein Loblied singt, bei dem sich Otfrid, der hier ziemlich stark von der Quelle abweicht, vielleicht an volkstümliche Vorbilder anlehnt. Auf Lieder dieser Art mögen sich die von Notker gebrauchten Worte *uuunnisangôn* und *hugesangôn*, die beide das lat. *jubilare* wiedergeben, beziehen. Der altwestgermanische Ausdruck für ein mit Tanz verbundenes Preislied war aber, wie sich S. 9 ergeben hat, **Hrôthilaic* = ags. *Hrêðlâc*, ahd. *Ruadleih*. Ein anderer sehr altertümlicher, nur durch Notker überlieferter Ausdruck für jedes jubelnde Lied, also auch das Preislied, ist *niumo* (Graff 2, 1090) zu skr. *nâvatē* 'jubeln, preisen', lett. *nauju* 'schreien', Fick[4] 1, 98.

3. Liebeslyrik. Über das Alter des Liebesliedes gehen die Ansichten auseinander. Müllenhoff brachte früher (Einleitung zu den 'Sagen' Kiel 1845 S. XXV) die Entstehung der Lyrik in ursächliche Verbindung mit der Erhöhung des Gefühlslebens und der grösseren Beweglichkeit und Freiheit der Empfindung, die seit der Einführung des Christentums allmälig eingetreten sei; und doch habe es Zeit gebraucht, bis die modernere Disposition des Gemütes so mächtig geworden war, dass mitten in einem reicheren, beweglicheren Leben im 12. Jh. die Lyrik entspringen konnte. Er betrachtete also die ältesten Liebeslieder österreichischen Ursprungs aus der Mitte des 12. Jhs. überhaupt als die ersten Versuche, die in Deutschland auf dem Gebiete der Lyrik gemacht worden seien.

Anders sprach er sich einige Jahre später in Haupts Zs. 9 (1853) S. 129 aus. Den Ursprung der Lyrik überhaupt später zu setzen als das Epos [wie es z. B. Lachmann in dem Aufsatze über Otfrid 1836 = Kl. Schr. 1, 453 gethan hatte] beruhe auf einem Irrtum. Das Liebeslied sei wie das Preislied und das Spottlied ein notwendiges Glied der uralten Stegreifdichtung. Die Kunstdichtung des 12. Jhs. habe diese volkstümliche Lyrik nur vervollkommt, nicht etwas eigentlich neues geschaffen. Noch entschiedener redet sein Commentar zum 'Liebesgruss' des Ruodlieb, Denkm.[3] 2, 154. Die Lehre Wackernagels [Litteraturgesch.[2] S. 290 ff.], dass nicht nur die Minne-

poesie, sondern die Lyrik überhaupt erst im 12. Jh. entstanden sei, bedürfe keiner Widerlegung. Sie werde schon widerlegt durch die Natur des Menschen und die Wahrnehmung, dass alle Poesie in der Empfindung des Augenblicks wurzele und ursprünglich deren Eingebung sei. 'Gebete, Klage- und Spott-, Lob- und Scheltlieder werden früh bezeugt: wie sollte dem mächtigsten und poesiereichsten Triebe bis 1150 oder 60 der Ausdruck ganz gefehlt haben? Neu ist damals nur, dass die Liebespoesie unverholen und üppiger hervordringt und in den Vordergrund tritt und für das neue Zeitalter tonangebend wird'. Mit dieser jüngeren Ansicht Müllenhoffs stimmt W. Scherer im wesentlichen überein (z. B. Gesch. d. d. Litt. 202) und ihm schliessen sich auf Grund selbständiger Studien eine Reihe jüngerer Gelehrter an, namentlich Burdach Zs. 27, 343, R. M. Meyer Zs. 29, 121, Berger Zachers Zs. 19, 442.

Dagegen ist die ältere Ansicht Müllenhoffs wieder aufgenommen und mit Nachdruck verfochten worden von W. Wilmanns, Zs. 25 (1881) Anzeiger S. 263, sowie 'Leben und Dichten Walthers', Bonn 1882, S. 16 ff. Er bestreitet entschieden, dass es vor dem höfischen Minnesange eine volksmässige Liebeslyrik in Deutschland gegeben habe. Durch Zeugnisse sei sie nicht zu belegen und die allgemeine Entwickelung des Volkes spreche eher dagegen. Die Liebe habe ihren Ausdruck in der epischen Poesie gefunden. Die künstlerische Gestaltung der subjectiven Liebeslust und des Liebesleides setze eine Abstractionskraft, ein ausser sich Setzen des Empfundenen voraus, das man der alten, naiven Zeit unmöglich zutrauen könne. 'Die tiefste und persönlichste Leidenschaft, gekleidet in den Schein der grössten Unmittelbarkeit, ist der Gipfel der lyrischen Kunst und darum schwerlich ihr Anfang'.

Nach erneuter Prüfung des von Müllenhoff, Scherer, Burdach u. a. vorgebrachten Beweismaterials glaube ich jetzt (im Widerspruche zu meinen früheren Ausführungen im Grundriss 2[a], 170), dass die von Wilmanns und früher von Müllenhoff vertretene Auffassung einen höheren Grad von Wahrscheinlichkeit hat als die ihrer Gegner. Die allgemeinen Gründe, die diese für ihre Ansicht vorbringen, appellieren mehr an das

Gefühl, als an die unerbittliche Logik, und die speciellen, objectiven Beweismomente haben nicht Kraft genug. Nur auf diese gehe ich hier ein. Aus ihnen kann nur die Existenz von Gedichten erotischen Inhalts, nicht aber das Vorhandensein einer Lyrik gefolgert werden.

Voran steht der oben S. 9 als uralt erwiesene Ausdruck *winileih*, der sich als Eigenname im ahd. und ags. erhalten hat. Dieser setzt Tanzlieder voraus, bei denen die Liebe eine Rolle spielte, denn dass das Wort *wini* (vgl. lat. *Venus*) in älterer Zeit fast immer mit Bezug auf die geschlechtliche Liebe gebraucht wurde, ist in Pauls Grundriss 2[a], 170 gezeigt worden, vgl. auch Kauffmann Zs. 36, 36 ff. Aber wir wissen aus Neocorus und anderen Quellen, dass bei festlichen Tänzen herkömmlicher Weise auch Balladen vorgetragen wurden. Nehmen wir an, dass in der alten Zeit, von der hier die Rede ist, an Stelle dieser rein epischen Lieder vielmehr erzählende Gedichte mythologischen Inhalts (vgl. E. Schröder, Über das *spell* Zs. 37, 241 ff.) standen, so würde der Begriff des *winileih* deutlich werden, wenn man beispielsweise an Lieder wie die *Skírnismál* oder die *Sigrdrífumál* dächte. Damit ist eigentlich auch schon der später auftretende Ausdruck *winileod* erklärt. Er ist durch das Capitular Karls des Grossen von 789 und die damit zusammenhängenden Canonesglossen bezeugt, wie aus der Zusammenstellung des Belegmaterials im Grundriss a. a. O. zu ersehen ist[1]). Da den Nonnen verboten wird, dergleichen zu schreiben (d. h. wol abzuschreiben oder aufzuschreiben) oder zu schicken, so müsste man schon die Verhältnisse des ausgebildeten Minnedienstes, wo in der That die Lieder zwischen den Liebenden auf losen Blättern oder Streifen hin- und herflogen, auf diese alte Zeit übertragen, wenn man die *winiliod* von einer eigentlichen Liebeslyrik verstehen wollte. Identisch mit den *winiliod* aus der Zeit Karls des Grossen sind jedenfalls die *huorlied* eines späteren Denkmals: *ich bin schuldig* . .

1) Zu den dort verzeichneten Belegen tritt hinzu: *Plebejos psalmos id est seculares psalmos id est uuinilieth*, Einschaltung in den Oxforder Virgilglossen bei Gallée, Alts. Denkmäler S. 161.

in lugisagilon, in lugispellen, in huorlieden, in allen scantsangen, Bamberger Glaube und Beichte Denkm.[3] 2, 304. Und wol auch die *orationes amatoriae* bei Wasserschleben Bussordnungen S. 435: *Si quis in quacunque festivitate ad ecclesiam veniens psallit foris aut saltat aut cantat orationes* [oder *cantationes*] *amatorias, excommunicetur.* Von einem lyrischen Gedichte wäre schwerlich das Wort *oratio* gebraucht worden. Für solche *orationes amatoriae* halte ich auch die *winiliod.* Es sind erzählende Lieder erotischen Inhalts, die man den Nonnen vorzuenthalten für zweckmässig hielt, man denke etwa an die nicht ganz unanstössige Geschichte von Wieland dem Schmied oder an gewisse verfängliche Partien des Nibelungencyclus. Denn Gl. 2, 100, 59 werden die *uuinileod* unmittelbar neben die *scofleod,* also epische Gedichte, gestellt zur Erläuterung der lateinischen Worte *cantica rustica et inepta,* ganz wie in der Bamberger Beichtformel die *huorlied* neben den *lugispell* 'Lügenerzählungen' stehen. So hat auch Lachmann Kl. Schr. 1, 453 den Ausdruck gefasst. Man würde den Eifer des Gesetzgebers viel weniger begreifen, wenn es sich um die einfachen und harmlosen Improvisationen von wenigen Zeilen handelte, die man nach Analogie der bei anderen Völkern beobachteten Verhältnisse und aus allgemeinen Gründen dem germanischen Altertum vindiciert. Der Liebesgruss im Ruodlieb, den man als entscheidenden Beweis für das Vorhandensein einer wirklichen Lyrik schon um 1030 anzuführen pflegt, erweist sich nach der überzeugenden Darlegung von K. Liersch Zs. 36, 154 als zusammengesetzt aus Phrasen, die in der gelehrten lateinischen Litteratur seit Jahrhunderten üblich waren.

Werfen wir schnell noch einen Blick auf die Verhältnisse bei den übrigen germanischen Völkern, so finden wir die so eben dargelegte Ansicht lediglich bestätigt. Bei den Engländern ist eine eigentliche Lyrik erst im 13. Jahrhundert ausgebildet worden, und zwar sichtlich unter fremdem Einflusse (ten Brink, Gesch. d. engl. Litt. 1, 379 ff.). Was aus dem Bereiche der angelsächsischen Dichtung der lyrischen Gattung beigezählt werden könnte, wie die von Müllenhoff angezogene

'Botschaft des vertriebenen Königs an seine Gemahlin' oder die 'Klage der Frau' ist der Form nach episch und muss litterarhistorisch als Abzweigung aus den lyrischen Stellen des Epos angesehen werden. Es sind Elegien, die sich zum Epos historisch ungefähr so verhalten, wie die elegische Poesie der Jonier zu den homerischen Gedichten. Steht doch auch die älteste österreichische Lyrik des Kürenbergers und Dietmars von Eist nach Form und Inhalt in so engem Bezuge zum Epos, dass man ihre Herausbildung aus demselben fast mit Händen greifen kann. Die meisten Kürenbergstrophen sehen aus, wie aus einer epischen Erzählung herausgeschnitten. Doch es kann hier noch nicht unsere Aufgabe sein, die Entstehungsgeschichte der österreichischen Lyrik des 12. Jahrhunderts zu schreiben. Nur darauf wollte ich hinweisen, dass auch die Beschaffenheit dieser Lyrik selbst gegen die (spätere) Müllenhoffische Hypothese spricht.

Die skandinavischen Völker haben es das ganze Mittelalter hindurch überhaupt nicht zu einer wirklichen Liebeslyrik gebracht, so edel und tief auch die latente Lyrik ist, die in ihrer epischen Dichtung und in den Sagas blüht. Ganz ausser Betracht muss der altn. *mansǫngr* bleiben, der ein Teil der Skaldik ist und seinem Inhalte nach von der lyrischen Gattung weit absteht. Es genügt, auf die ausführliche Behandlung zu verweisen, die Möbius im Ergänzungsbande der Zacherschen Zs. 1874 S. 42—61 diesem Gegenstande gewidmet hat. Was das von Müllenhoff in den Denkm. angezogene Gedicht auf den schönen Ingolf (Hallfreðarsaga 2, Fs. 86, 11) betrifft, so ist allerdings sein volkstümlicher Charakter nicht zu verkennen und es ist insofern von ausserordentlichem Interesse, als es den volksmässigen Ursprung der Dróttkvætt-Strophe, die hier noch in einer einfacheren Form ohne Binnenreim und ohne Zwang zur Doppelallitteration im ersten Halbverse erscheint, gegen Sievers, Altgerm. Metrik S. 240 (der leider an dem kleinen Denkmal vorübergeht) erweist: aber es ist weder ein Liebeslied noch überhaupt ein Lied, sondern ein Spruch *(um hann var þetta kveðit)*, ein Spottvers auf die begehrlichen Frauen des Vatnsdals. Es hat also hier fern zu bleiben. Was

Müllenhoff sonst noch beibringt, beweist nur, dass den Nordländern, was ja selbstverständlich ist, die Gemütsanlage zu lyrischer Empfindung nicht fehlte und dass man auch nach einem poetischen Ausdruck dafür strebte: aber für die Existenz einer Liebeslyrik können diese Zeugnisse (Denkm.[3] 2, 154) nicht sprechen.

4. **Rätsel, Rätselreihen und Verwandtes.** Von **Litteratur** kommt in Betracht: Uhland, Wett- und Wunschlieder, Schriften 3, 181 ff., vgl. 304; W. Wackernagel, Zs. 3, 25 ff.; Müllenhoff, Sagen S. XII; ders., Nordische, englische und deutsche Rätsel, in Mannhardts Zs. f. Myth. und Sittenk. 3 (1855), 1—20, vgl. Denkm.[3] 2, 58. 305 ff. DAK. 5, 238; Erwin Schlieben, De antiqua Germanorum poesi aenigmatica, Berlin 1866 (von Müllenhoff abhängig). — Uralt ist die Gattung des eristischen Rätselgedichts, die in der Edda durch Stücke wie Vafþrúðnismál, Alvíssmál, Fjǫlsvinnsmál vertreten ist; ihnen schliesst sich in der Hervararsaga die Getspeki Heiðreks an. Wilmanns Zs. 20, 252 und Müllenhoff DAK. 5, 238 vertreten mit Recht die Meinung, dass diese Gattung ihre Wurzeln im religiösen Ritual habe, indem der Zweck der Rätsel- und Fragereihen gewesen sei, entweder die ganze Festversammlung oder auch nur die Novizen über den jeweiligen Festmythus und die dazu gehörigen Gebräuche aufzuklären. Denn was im Rigveda von derartigen Gedichten vorkommt, hängt unverkennbar mit dem Cultus zusammen. Die Inder nennen diese Frage- und Antwortreihen Brahmôdyam. Darin wird zuerst der Opferer vom Priester gefragt und dann befragen sich die Priester gegenseitig. Näheres bei M. Haug, Münchner Sitz.-Ber. 1875 2, 457 ff., Zimmer, Altind. Leben 345 f. Durch die weitgehende formale Übereinstimmung der indischen Beispiele mit den eddischen wird diese Gattung als indogermanisch erwiesen. Sie hat also einst auch in Deutschland bestanden. Wilmanns hat nun gesehen, dass ein letzter Ausläufer derselben im Traugemundsliede erhalten ist, das in seinem formalen Aufbau eine merkwürdige Ähnlichkeit mit den eristischen Gedichten der Inder hat. Es teilt mit ihnen, wie auch die Getspeki Heiðreks (Petersen S. 41[a]), die Eigentümlichkeit, dass immer vier Fragen, von denen jede einen Vers füllt, zu einem Ganzen verbunden

sind, und auch die Art der Rätsel ist ganz die gleiche. Ich komme darauf bei Besprechung des Traugemundsliedes zurück. Wenn einzelne Rätsel der nordischen Gedichte in Deutschland wiederkehren, so beweist das allein noch keineswegs, dass sie auch auf dem Continent einst einen Bestandteil solcher Poeme gebildet haben müssen, weil diese Kleindichtung leicht weitergetragen wird und es im Wesen der Rätselreihen liegt, neuen Stoff an sich zu ziehen. Ich kann daher auf die Übereinstimmungen Schleswig-Holsteinischer Volksrätsel mit Bestandteilen der Getspeki Heiðreks, die Müllenhoff Sagen S. XII beobachtet hat, kein grosses Gewicht legen[1]). Aber die eristische Poesie wird, auch abgesehen vom Traugemundsliede, für Deutschland vorausgesetzt durch die Liedgattung des sog. Kränzelsingens, wovon Uhland Volkslieder 1, 9 ein Beispiel aus dem 16. Jahrhundert hat. Ihr Gegenstand ist ein Rätselwettkampf, wobei der Sieger den von der Jungfrau ausgesetzten Kranz erhält. Auch in England kommt ähnliches vor, vgl. Child, Popular Ballads Nr. 1 (1, 1 ff.) 'Riddles wisely expoundet': drei Schwestern lieben denselben Mann und die die Rätsel löst, bekommt ihn. Die Einkleidung ist modern,

---

1) Hervararsaga 42^b Petersen: *Hverir eru þeir tveir, er til þings fara, þrjár hafa þeir sjónir saman, tiu fœtr ok tagl eitt báðir, ok líða svá lǫnd yfir* d. h. 'Wer sind die zwei die zum Thing fahren, drei Augen haben sie zusammen, zehn Füsse und einen Schwanz und so fahren sie durch das Land' = Müllenhoff Sagen S. 508 (vgl. Zschr. f. Myth. 3, 3): 'Kam ein Thier aus Norden, hat vier Ohren, hat sechs Füsse, hat einen langen Schwanz'. Die Auflösung ist eigentlich der einäugige Óðinn auf dem achtfüssigen Rosse Sleipnir; später nach dem Untergange des Heidentums ist daraus ein gewöhnlicher Reiter auf einem gewöhnlichen Pferde geworden. — Ferner Herv. 41^b: *Fjórir ganga, fjórir hanga, tveir veg visa, tveir hundum varða, einn eptir drallar æfi daga, sá er jafnan saurugr.* 'Vier gehen, vier hangen, zwei den Weg weisen, zwei den Hunden wehren, einer trollt nach alle Zeit, der ist immer schmutzig' = Müllenh. Sagen S. XII 'Veer Hengels, veer Gängels, twee wyst den Weg, twee seht den Weg, ein släpt achterna'. Auflösung: Die Kuh. In der Zschr. f. Myth. 3, 4 auch aus Schwaben nachgewiesen: 'Viere ganget, und viere hanget; zwei spitzige, zwei glitzige, und einer zottelt hinten nach'.

aber die Rätsel sind grösstenteils sehr altertümlich. Das Spruchgedicht von Salomon und Markolf muss ausser Spiel bleiben, da es fremden Ursprungs ist (Fr. Vogt in Pauls Grundriss 2[a], 387). — Ausser den uralten Fragegedichten sind auch schon frühzeitig einzelne Rätsel in poetischer Form in Umlauf gewesen. Eines der ältesten und verbreitetsten ist das vom Schnee und der Sonne, von dem Müllenhoff Zschr. f. Mythol. 3, 18 nachgewiesen hat, dass es in stabreimenden Versen verfasst war. Die Herstellung des ursprünglichen Textes ist mit Hülfe der Reichenauer lateinischen Fassung des 10. Jahrhunderts und der späteren deutschen (Denkm. Nr. 7; 2, 59) wol möglich. Das Resultat darf für die ersten Zeilen als sicher und für die letzten als wahrscheinlich gelten. Es ergeben sich viertaktige unpaarige Vollverse, die in sich allitterieren, wie im ersten Teile des Wessobrunner Gebetes, in der gleich zu besprechenden gnomischen Poesie und in den friesischen Rechtsquellen.

Floug fogal fedarlôs
saz in baum blatlôs.
Quam magad mundlôs
fieng in fuozlôs
âz in armlôs.

Die niederdeutsche Fassung bei Müllenhoff, Sagen S. 504 beweist, dass *mundlôs* nicht meint 'ohne Hände', wie man vermuten könnte, sondern 'ohne Mund'. In der lateinischen Übertragung haben *sine manibus* (ahd. *armlôs*) und *sine ore* die Plätze gewechselt, weil das letztere besser zu *comedit* zu passen schien.

5. Gnomische Poesie. Die Spruchdichtung ist schon in sehr alter Zeit einer der Lieblingszweige volkstümlicher Poesie bei den Germanen gewesen. Von Alters her haben sie diese lehrhafte Gattung auf das sorgfältigste gepflegt und diese Pflege nicht aufgegeben mit dem Eintritt in die litterarischen Perioden. So kommt es, dass bei uns die Gnomik in weit höherem Grade als sonst irgendwo sich zu einer vollwertigen poetischen Gattung ausgewachsen hat: es genügt die Namen Walther, Freidank, Goethe zu nennen, denen sich noch die Verfasser der nordischen Hávamál ebenbürtig anreihen.

Nicht in gleichem Masse hat es sich die litterargeschichtliche Forschung angelegen sein lassen, die Geschichte dieses Kunstzweiges zu erforschen; insbesondere liegen die Wurzeln und Anfänge desselben noch ganz im Dunkeln, obgleich eine Anzahl tüchtiger Vorarbeiten dankbar genannt werden müssen: Lachmann bei Scherer, Deutsche Studien[2], Wien 1891, S. 30; Müllenhoff, DAK. Bd. 5, in dem Abschnitte über die Hávamál; R. M. Meyer, Die altgermanische Poesie nach ihren formelhaften Elementen beschrieben, Berlin 1889, S. 434 ff. Von Sammlungen kommen in Betracht: Wander, Deutsches Sprichwörter-Lexikon, 5 Bände, Leipzig 1863—1880; Ignaz v. Zingerle, Die deutschen Sprichwörter im Mittelalter, Wien 1864; Altniederländische Sprichwörter nach der ältesten Sammlung herausgegeben von Hoffmann von Fallersleben, Hannover 1854; Deutsche Rechtssprichwörter, gesammelt und erklärt von E. Graf und M. Dietherr[2], Nördlingen 1869. Weiteres bei v. Bahder, Die deutsche Philologie im Grundriss S. 292 ff.

Unsere Aufgabe ist hier nur, die urgermanische Form der Gnome zu ermitteln und ihrer Geschichte insoweit nachzugehen als sie in den Bereich des hier behandelten Zeitraumes fällt.

Wir müssen zu diesem Zwecke unseren Blick zunächst nach England und Skandinavien hinwenden, wo eine reichere Überlieferung als in Deutschland der Forschung bessere Resultate in Aussicht stellt. Altenglische Spruchpoesie ist durch die compilatorischen gnomischen Gedichte der Exeterhandschrift in erheblicher Stärke auf uns gekommen (Grein-Wülker 1, 341—352). Ihre Verfasser wollen epische Langverse bauen, aber sie sind dabei so sorglos und nachlässig verfahren, dass sie nicht nur eine grosse Menge Gnomen von je éinem Kurzverse unverändert aufgenommen haben, sondern auch ein paar mehrzeilige in unpaarigen Kurzversen. Die Ausschmelzung der volkstümlichen Grundbestandteile geht fast überall ohne Schwierigkeit vor sich. Nordische Gnomen enthalten ausser den in der Ljóðahátt-Strophe verfassten Eddaliedern auch die Sagas; vgl. B. Döring, Über Stil und Typus der isländischen Saga, Leipzig 1877, S. 31. 40. Vieles Alte lebt in Island bis heute fort. Leider sind mir die

beiden Sammlungen isländischer Sprichwörter von Scheving unzugänglich. Ich kann daraus nur das benutzen, was Möbius in den Anmerkungen zu seiner Ausgabe des Málsháttakvæði (Zachers Zeitschrift, Ergänzungsband S. 3 ff.) aushebt. Eine Monographie über die nordische Gnomik wäre sehr erwünscht: vgl. Weinhold, Altnordisches Leben S. 325 ff.

Vor allem wichtig ist für die Urgeschichte der Gnomik die Ermittelung des Versmasses, dessen sie sich in ihren Anfängen bedient. Es ist zu diesem Zwecke nötig, ein paar Bemerkungen über urdeutschen Versbau vorauszuschicken, die zugleich als Grundlage für die metrischen Exkurse am Schlusse der Abschnitte über den Heliand und über Otfrid dienen sollen.

In der germanischen Stabreimdichtung treten zwei verschiedene Arten von Versen auf, ein zusammengesetzter und ein einfacher. Jener hat vorwiegend in der epischen Dichtung Verwendung gefunden, man pflegt ihn daher 'epische Langzeile' zu benennen. Wir analysieren ihn eingehend im Anhange zu den Besprechungen des Heliand und des Muspilli. Der andere tritt sehr häufig, aber nicht ausschliesslich, in der Spruchdichtung auf. Da er (vgl. Heusler Ljóþah. S. 46) in engster verwandtschaftlicher Beziehung zu dem griechischen Spruchverse steht, den Usener, Altgriech. Versbau S. 44 ff. so eindringend und geistvoll behandelt hat, so nenne ich ihn wie diesen Paroemiacus. Ich glaube jedoch nicht, dass die Gnomik sein ursprüngliches und eigenstes Gebiet ist. Da wir ihn auch in Gedichten religiös-hymnischer Art wie in dem Wessobrunner Gebete und in den ältesten angelsächsischen Zaubersprüchen angewandt sehen und da der auf ihm fussende altgermanische Ljóðahättr in der Edda weit mehr der hymnisch-lyrischen als der gnomischen Poesie dient, so darf die Vermutung gewagt werden, dass der Paroemiacus der alte urgermanische, wenn nicht indogermanische Hymnenvers sei. Bevor das epische Lied aufkam, war er vielleicht der einzige Vers der germanischen Poesie. Er ist deutlich viertaktig, der Schluss ist häufiger klingend als stumpf, ein kurzer Auftakt kann der ersten Hebung vorangehen. Im altn. Ljóðahättr kommen auch verkürzte Verse vor, aber darin sind speciell nordische Umgestaltungen des alten Schemas zu

sehen, deren Geschichte wir hier nicht verfolgen. In jedem Verse werden zwei (selten drei) Allitterationsstäbe als Auszeichnung der stärkeren Hebungen erfordert. Je nachdem diese den ersten und dritten, zweiten und vierten, ersten und vierten, ersten und zweiten, zweiten und dritten, ersten zweiten und vierten Takt treffen, ergeben sich sechs rhythmische Typen, deren weitere Geschichte sich im Rahmen der epischen Langzeile abspielt. Denn diese ist aus dem Paroemiacus hervorgegangen durch Verdoppelung desselben. Sie ist eine speciell .germanische Kunstform, die mit fremden Versarten nicht verglichen werden darf. Angebahnt und vorgebildet war die neue mit dem Epos entstandene Versart vermutlich schon in der chorischen, getanzten Poesie, wo meist zwei Paroemiaci mit einander eine Strophe bildeten; vgl. was oben S. 38 über das gotische Weihnachtsspiel ausgeführt ist. In dem neuen epischen Verse mussten die Teile, wenn die Zeile nicht zu schwerfällig werden sollte, zusammengedrängt werden: dies betraf namentlich die zweite Halbzeile, die auch noch durch Ablösung des zweiten Reimstabes erleichtert und der ersten untergeordnet wurde. Nicht selten schrumpfen die Verse bis auf das Minimalmass zusammen: dann entstehen die von Sievers sogenannten Grundformen der Typen. Aber nur die angelsächsische Epik macht einen übermässigen Gebrauch von diesen kürzesten Formen. Dass das Bewusstsein des geschichtlichen Zusammenhangs, der den epischen Vers mit dem Paroemiacus verbindet, niemals erloschen war, verraten jene zwischen langen Reihen von sog. 'Normalversen' hie und da ohne Regel eingestreuten Verse mit vollerer Taktfüllung, die man, unhistorisch genug, mit dem Namen 'Schwellverse' belegt hat. Weit entfernt, in ihnen eine besondere Versart anzuerkennen, betone ich, dass ich mit Heusler, Über germanischen Versbau S. 104 ff. an ihnen keinerlei principielle Verschiedenheit vom 'Normalvers' entdecken kann: sie sind nach meiner Ueberzeugung vielmehr nichts anderes als die in der Kunstübung auch der Epiker nie ganz untergegangene Urform desselben.

Schon sehr frühe wurden beide Versarten, die ältere und die jüngere, zu einem strophischen Gebilde verbunden, ähnlich wie bei den Hellenen der Hexameter mit dem Pentameter zum

Distichon. In Island gab man dieser Strophe, die dort meist parweise, also als Doppelstrophe auftritt, den Namen *Ljóða-háttr*[1]), d. h. entweder (wie Heusler, Über germanischen Versbau S. 119 will) Metrum der Zaubersprüche oder allgemeiner lyrisches Metrum. Auf eine zweiteilige epische Langzeile folgt ein Paroemiacus, den man als Vollzeile oder Kurzzeile zu bezeichnen pflegt. Seltener sind Strophen, wo sich an die Langzeile nicht nur ein Paroemiacus, sondern mehrere, zwei oder drei anschliessen, letzteres z. B. Hávam. 110. 133. 156 Sym., Lokas. 23, vgl. Sievers S. 81. Auf eine rhythmische Analyse der Vollzeile des Ljóðahátts muss ich hier als zu weit abführend verzichten, obgleich sie nicht ohne Resultate für den hier behandelten Gegenstand bleiben würde. In der Geschichte der deutschen Verskunst wird diese Vollzeile vermutlich einst noch eine Rolle spielen.

Wir wenden uns nunmehr der Betrachtung der altgermanischen Gnomik selbst zu. Die erhaltenen Sprüche sind meist einzeilig, seltener mehrzeilig.

a) Einzeilige Gnomen der Form ´× ´× ` ×̀ (Typus D).

1. Angelsächsische: *Lḗf mon lǽces behṑfàð*, Exeterhds. 45 'ein kranker Mann bedarf des Arztes'. — *Hónd sceal héofod inwỳrcàn* ebd. 68 'Hand soll Haupt unterstützen'. — *Lída bið lónge on sı̀ðè* ebd. 104 'der Seefahrer ist lange auf der Reise'. — *Blíþe sceal béaloleas héortè* ebd. 39 'sanft ist der Falschesfreie dem Herzen'. — *Fǽste sceal fḗða stòndàn* ebd. 64 'fest soll der Fusskämpfer stehen', wo *sceal* aus der vorhergehenden Zeile ergänzt ist. — Der folgende Spruch ist mit Hülfe von Beowulf 1388 ff. herzustellen, wo er ähnlich eingesprengt ist, wie griechische Gnomen in den Homer (Usener 46): *Dóm bið [dḗadum] sèlàst* ebd. 81 'dem Toten ist Nachruhm das beste'.

Eine besondere Stellung nehmen die folgenden Sprüche ein. Wenn man ihnen nicht bereits das Schema ´× ` × ´ × ` ⏑ zugestehen will, was sich in keiner Weise empfiehlt, so muss

---

1) Vgl. Andreas Heusler, der Ljóþaháttr, eine metrische Untersuchung, Berlin 1890; E. Sievers, Altgermanische Metrik S. 79 ff.; Andreas Heusler, Über germanischen Versbau, Berlin 1894, S. 93 ff.

man die zu schwere erste Senkung irgendwie erleichtern. Dies ginge nun ganz wol an, wenn *mon* getilgt würde. Dann erhielte man eine Construction, für die mir zwar keine westgermanischen Analoga zur Hand sind, deren Üblichkeit jedoch durch das nordische bewiesen wird. Es handelt sich um den unpersönlichen Gebrauch von *scal* im Sinne von 'es ist nötig'. Man erwäge nordische Fälle wie die folgenden: *þá skal freista hvárr fleira viti* Vafþr.-m. 9 'da soll man versuchen, wer mehr wisse'; *mikit eitt skala manni gefa* Hávam. 52 'nichts grosses braucht man dem andern zu geben'; *skala fremr en svá fregna Gripi* Grpsp. 19 'du sollst nicht fürder den Gripir fragen'; *á horni skal þær rista* Sgrdrm. 7 'auf das Horn soll man sie ritzen'. Auch in Sprüchen: *Fylki skal til frægðar hafa* Málsháttakv. 6, 1 'um des Ruhmes willen soll man einen König haben'; *eigi má við skǫpunum sporna* Fornsǫg. 26, 12 'man kann sich nicht dem Schicksal widersetzen'; *eigi má úfeigum bella* Isl.-S. 2, 305 (Heiðarvígasaga) 'nicht kann man den Unfeigen, d. h. nicht zum Tode bestimmten, treffen (mit der Waffe)'. Also skandieren wir: *Stȳran sceal [mon] stróngum mòdè* Exeter-Hds. 51 'bändigen soll man den Jähzorn'; *wél [mon] sceal wine hèaldàn* ebd. 145 'wohl soll man seine Freunde halten'; *mǽgen [mon] sceal mid méte fèdàn* ebd. 115 'Kraft soll man mit Speise nähren'.

2. Nordische: *Gárðr er gránna sǽttìr*, Rechtssprüchwort aus Gulaþingslǫg bei Möbius Mkv. 17 'der Zaun ist der Nachbarn Friedensstifter'. — *Éigi er ált sem sȳnìst*, Isl.-S. 2, 78 'der Schein trügt'. — *Lǫ́g eru lándanna vìðhàld*, Graf und Dietherr S. 3 'die Gesetze sind der Länder Rückhalt'. — Folgende Gnomen sind noch jetzt im Gebrauch: *Skǫmm er skipmanna reiði*, Möb. Mkv. 31 'Das Takelwerk nehmen die Schiffer kurz'. — *Heimskan er seint að snotra* ebd. 41 'Der Tölpel wird langsam klug'. — *Enginn hefir afl við ægir* ebd. 32 'Keiner hat Kraft wider das Meer'. — *Heima er hundrinn frakkastr* oder *heima er haninn ríkastr* ebd. 34, was die Hávamál so geben: *Halr er heima hverr* 'daheim ist jeder ein Held'.

Zuweilen fehlt die Senkung hinter der zweiten Hebung, was dann bei Typus D im Rahmen der epischen Langzeile

durchdringt und zur Norm wird: *þræll er þræls àrfì* Graf und Diethcrr S. 42 'Knechts Sohn ist wieder Knecht'. — *Nǽit er néf àugùm* Njála c. 12. 112 'nahe ist die Nase den Augen', d. h. Verwandte sind auf einander angewiesen, sollen einander helfen. — *Skǫmm er skárar lŷ̀tì* Möb. Mkv. 35 'geschnittenes Haar wächst schnell'. — *Éngi veit ófreìstàð*, modern, Möb. Mkv. 34 'Übung macht den Meister' oder 'wer finden will muss suchen'. — *Fátt um frámlìðnà*, modern, ebd. 26 'wenig sorgen uns die Hingeschiedenen'. — *Aúmt er éinlı̀fì*, modern, ebd. 26 'traurig hat es der allein lebt'.

b) Einzeilige Gnomen in anderen Verstypen. Ich habe nur nordische Belege zur Hand, was gewiss blosser Zufall ist.

1) Typus A. *Ríkari vèrðr at ráðà* Möb. Mkv. 38 'des Mächtigeren Stimme entscheidet'. — *Héima er hvèrjum hóllàst* ebd. 38 'nirgend ist es besser als daheim'. — *Bráðgèð er bárns lùnd* oder *bérnskàn* Möb. Mkv. 32 aus Fms. 6, 220 'jäh ist der Jugend Art' (in moderner Fassung a. a. O. *bráð er bárnþǫ̀rfìn* oder *bráðt er bárnà skáp*). — *Þjóð veìt ef þrír vìta*, modern, Möb. 25 'Alle wissen es, wenn es drei wissen'. — *Fár er sèr fúllnògr*, modern, Möb. 31 'Wenige sind sich selbst genug'. — *Ílla gèfaz ìll ràð* sehr häufig in den Sagas, Möb. 33 'Böses muss Böses gebären'. — *Fálls er vòn at fórnu trè* Isl.-S. 2, 415 'Ein alter Baum muss fallen'. — *Aúðsēn er saùr ī ánnars nèfi*, modern, Möb. 38 'leicht zu sehn ist der Fleck an des Andern Nase'. — *Eigi mà við ǫllu sjà* Grettiss. 119 'Nicht kann man auf alles achten'. — *Féitr ùxi hefir fúlla sǫ̀k*, modern, Möb. 40 'einem feisten Ochsen geht es leicht ans Leben'. — *Úlfr rekr ànnars érindì* Möb. 34 aus der Laxdœlasaga 'ein Wolf betreibt des Andern Angelegenheit', d. h. wer sich einem andern anvertraut, giebt sich einem Wolf in die Hände.

2) Typus B. Ungemein häufig beim Vollverse des Ljóðahàttr aber selbständige Gnomen dieses Typus sind mir nicht bekannt.

3) Typus D 4. Dies ist ein besonderer Typus, der mit D nichts zu thun hat. Nur um Verwirrung zu vermeiden, behalte ich die von Sievers gebrauchte Chiffre bei. Er hat drei Hauptikten, die auf den ersten, zweiten und vierten Takt

fallen; alle drei können durch Reimstäbe ausgezeichnet werden, was im Ljóðaháttr in der That häufig der Fall ist. In der Regel genügen aber zwei Stäbe, die dann den ersten und zweiten, selten den zweiten und vierten Takt treffen. Beispiele: *Dýrt er dróttins órð*, sehr häufiges altisländisches Sprüchwort, auch dänisch vorhanden, Möb. Mkv. 27 'des Herrn Wort gilt viel'. — *Daúfr er bárnlaúss bǽr*, modern, Möb. 26 'traurig ist ein kinderloses Heim'. — *Kǫ́ld eru kvénnà ráð* Njála c. 116 und öfter (z. B. Vǫl.-kv. 31) 'verderblich sind die Ratschläge der Frauen'. — *Ró skal réiðì géfa*, modern, Möb. 26 'man soll seinen Zorn beschwichtigen'. — Wir werden diesem Verstypus auch bei den Westgermanen begegnen, z. B. im Heliand: *módag mánnò drôm* 763; *háldid hêlàg gód* 1914; *sáwun séldlìc thing* 5678.

4) Typus C. *Til þèss er gágì at géltà* Möb. Mkv. 26 'der Hund ist zum Bellen da'. — *Að èfnum er bézt að búà* ebd. 34 'auf die eigene Kraft ist der meiste Verlass'. — *Blìnt er élsku aúgàt* ebd. 36 'Blind ist das Auge der Liebe'. — *Mòðir er bézt bárnì* ebd. 17 'Niemand hat das Kind lieber als die Mutter'. — *Márgt er órðum aúkìt* ebd. 41 'Vieles wird durch Worte vermehrt', d. h. die Menschen pflegen alles zu übertreiben. — *Opt vèx laúkr af lítlù* Hkr. 9, 56 'Oft wächst der Lauch (d. h. der Held, der grosse Mann) aus kleinem Keime'. — *Èkki má feigum fórðà* Fms. 6, 417 'Nichts kann den zum Tode bestimmten retten'. — *Èkki má við márgnùm* Hfrs. 89, 31 'Nichts vermag man gegen Viele'. — *Èkki er allt gúll sem glóìr* Möb. Mkv. 34 'Nicht alles ist Gold was glänzt'.

5) Typus E fehlt wie es scheint in selbständigem Gebrauche.

6) Es kommen auch A- und C-Verse mit überzähliger Schlusssenkung vor, aber nur modern, wie es scheint. Etwas ursprüngliches ist darin keinesfalls zu sehen, sondern eine Ausartung. *Glǫggt er auga á annars lýti* Möb. Mkv. 38 'hell ist das Auge bei den Fehlern der Andern'. — *Fár gengr sekr af sjalfs dōmi* ebd. 30 'Niemand verurteilt sich selbst'. — *Gǽfa fylgir gōðri nennu* ebd. 33 'dem Tapferen hilft das Glück'. — *Ekki er alt sem augun dǿma* ebd. 34 'der Schein trügt'. — Nicht hierher gehört der folgende, bei Graf und Dietherr mitgeteilte altschwedische Rechtsspruch, bei dem viel-

mehr das Verbum im Auftakt steht: *Gangin barn a bätra halvo* 'Das Kind geht nach der bessern Hälfte'.

Der Paroemiacus ist indess nicht der einzige Vers des einzeiligen Sprüchworts. Wir finden im angelsächsischen (und diese Art war zweifellos weiter verbreitet) auch Sprüche, die das Mass der epischen Langzeile haben, z. B. *Wîf sceal wiþ wer wǽre gehealdan* Exeter-Hds. 101 'das Weib soll dem Manne Treue halten'. — *Fûs sceal fêran fǽge sweltan* ebd. 27 'der Fahrtbereite muss reisen, der Todbestimmte sterben'.

Der Reim tritt noch hinzu in folgender Gnome: *Hyge sceal gehealden hond gewealden* ebd. 122 'das Herz soll halten, die Hand walten'.

Soviel über die einzeiligen Sprüche des angelsächsischen und nordischen. Wir wenden uns nunmehr zu den mehrzeiligen. Unser Interesse beanspruchen hier nur die angelsächsischen Reste in höherem Masse. Von den altnordischen Formen handle ich hier nicht und berühre allein als wichtig für die Geschichte der Gattung den aus zwei in sich allitterierenden Kurzzeilen bestehenden Spruch des Njáll (Njála 106):

(D) *Með lǫgum skal lánd vört býggjà,*
(A) *en með úlǫgum eýðà*

'mit den Gesetzen wird unser Land bevölkert werden, ohne sie veröden'. Der rechtskundige Isländer wendet hier einen alten Rechtsspruch an, den J. Grimm RA. 30 aus einem altschwedischen Gesetze in folgender Form mitteilt:

(D) *Lánd skulu mädh lágum býggiàs*
(C) *ok ài mädh vàlds vàrkùm.*

Es gab also im Norden auch Sprüche in Reihen von paroemischen Versen ohne vorhergehende Langzeile, aber der Ljóðaháttr überwog doch bei weitem. Bei den Westgermanen hat der Ljóðaháttr nicht diese Ausdehnung gewonnen. Im angelsächsischen speciell, das uns allein reicheres Belegmaterial gewährt, kommen ungefähr gleichviel Ljóðaháttstrophen als Reihen von Paroemiaci vor. Ein Beispiel für den Ljóðaháttr steht am Schlusse des ersten Rätsels des Exeterbuches bei Grein [1] 2, 369, vgl. Sievers Altg. Metrik 145. Ein zweites scheinen die Verse 178 ff. der Gnomica darzustellen:

Á scyle þâ rincas gerǽd anlǽdan
(B) *and him ætsómnè swéfan:*
nǽfre hŷ mon tô mon tômædle,
(C) *ǽr hȳ dedð tōdǽlè* 178 ff.

'immer sollen die Helden (einer Gefolgschaft) sich in einander schicken und bei einander schlafen: dann werden sie sich gegenseitig niemals durch böse Reden veruneinigen, bis sie der Tod trennt'.

Auch der folgende Spruch muss als Beleg dafür gelten, denn die Wiederholung des zweizeiligen primären Strophengefüges ist ja etwas secundäres und wird auch im Norden nicht unbedingt gefordert:

Lot sceal mid lyswe, list mid gedêfum:
(B) *þȳ wèorþeð se stân fòrstólen* 189 f.

'Betrug muss mit Falschheit, List mit Schlauheit verbunden sein: auf diese Weise wird der Stein (im Bretspiel) heimlich beseitigt'.

Gleicher Beschaffenheit ist wol auch noch der folgende Spruch:

Swâ monig beóþ men ofer eorðan, swâ beóþ môdgeþoncas:
(B) *ælc him hàfað súndòrséfan.* 168 f.

'Soviele Männer auf der Erde sind, soviele Meinungen giebt es: jeder hat seinen Kopf für sich'.

Aus paroemischen Kurzversen bestehen die folgenden drei Sprüche:

(C) *Swà biþ sǽ smiltè,*
(B) *þònne hȳ wind nè wéceð* 55f.

'Solange ist die See ruhig, als sie der Wind nicht weckt'.

(C) *Òft hȳ wórdum tōwéorpàð,*
(C) *ǽr hȳ bácum tōbrêdèn:*
(B) *geàra is hwǽr àhréd*[1]) 191 ff.

'oft überwerfen sie sich mit Worten, ehe sie sich den Rücken kehren: tief ists irgendwo erregt'.

---

1) Das überlieferte *aræd* muss fehlerhaft sein. Ich habe an *âhreddan* commovere Grein 1, 24 gedacht. Der Sinn der Zeile kann nur sein: der innere Zorn kommt zum Ausbruch, die innere Erregung macht sich in Worten Luft. Anders Strobl, Zs. 30, 215.

(A) *Wǣrleas mòn and wónhȳdig*[1])
(A) *ǣtrenmōd and úngetreòw:*
(B) *þǣs ne gȳmèð gód* 162 ff.

'ein unzuverlässiger Mann und ein unbesonnener, ein bösartiger und ein ungetreuer: um den kümmert sich Gott nicht'.

Nachdem der Begriff der urgermanischen Gnome und die Formen, in denen sie auftritt, an der reicheren nordischen und altenglischen Überlieferung festgestellt sind, wird es nicht schwer sein, sie auch bei den continentalen Westgermanen aufzuspüren. Einen Spruch im Ljóðaháttr nachzuweisen, hat zwar bei der ausserordentlichen Dürftigkeit der vorhandenen Allitterationspoesie noch nicht gelingen wollen. Aber Gnomen in paroemischen Versen haben sich mehrfach erhalten.

In den friesischen Rechtsquellen steht abgesehen von dem reichen Formelschatze wenigstens éin ganz sicheres Beispiel. Bei Richth. 27, 13 lesen wir den Rechtsspruch: *Morth mōt mā mith morthe kēla.* Eine epische Langzeile kann dies nicht sein. Da nun in der westfriesischen Überlieferung für *mōt* vielmehr *schil* steht wie in den angelsächsischen Gnomen gleicher Beschaffenheit, und da wol auch hier die Tilgung des *mā* erlaubt sein wird, so erhalten wir den correcten Paroemiacus nach Typus D: *mórth skel mith mórthe kèlà* 'Mord muss mit Mord gekühlt (gesühnt) werden'. Zweifelhaft bleibt die Reconstruction an einer anderen Stelle. Bei Richth. 30, 4 steht: *Fereth* (oder *firna*) *mei mon mith fia gefella* 'Unthat kann mit Geld gebüsst werden'. Gegen eine Langzeile spricht hier die Stellung der Reimstäbe, und ein Vers muss es doch wol sein. Sollte nicht der Paroemiacus *Féreth skel fia gefèllà* zu Grunde liegen?

Ein par althochdeutsche, bez. altsächsische Gnomen sind im Hildebrandsliede enthalten. 1) V. 28: *chûd was her chônnēm mànnùm,* vermutlich eine sprüchwörtliche Redensart, die der Dichter, den epischen Langversen seines Liedes zum Trotz, unverändert aufnahm. 2) Ich werde weiter

1) Das Metrum fordert durch die Auflösung der vierten Hebung die Kürze der vorletzten Silbe.

unten bei der Besprechung des Hild. zu zeigen suchen, dass V. 15 ursprünglich gelautet hat: *dat sdgētun swâse liutì*, was gleichfalls eine sprüchwörtliche Wendung gewesen sein muss. 3) Auch V. 37 kann keine Langzeile sein. Die Streckungsversuche unserer Ausgaben sind vergeblich. Gleichviel ob man das den Vers überladende *man* hinter *scal* auch hier streicht oder nicht, so erhält man den Paroemiacus: *Mit gêru scal* [*man*] *géba infàhàn*. In allen drei Fällen ist, wie auch in dem ersten friesischen Beispiel und in den angelsächsischen einzeiligen Sprüchen ausnahmslos, Typus D zur Anwendung gekommen. Man wird daraus schliessen müssen, dass für das einzeilige paroemische Sprüchwort dieser Verstypus bei den Westgermanen in der guten Zeit die vielleicht unverbrüchliche Regel bildete. Einen ferneren Beleg dafür würde der segnende Spruch *wiht thir wéges ni mèrrè* abgeben, wenn wir ihn aus O. 2, 4, 65 herauslösen dürfen.

Auch in der späteren hochdeutschen Dichtung stossen wir auf allerlei Spuren der uralten Form. Der erste Spervogelton z. B. (MF. 20, 1) ist auf den alten Paroemiacus gegründet, wie aus den beiden klingend ausgehenden Zeilen hervorgeht, die damit rhythmisch identisch sind. Ein Spruch ist auch wirklich in seiner alten Form erhalten: 21, 36 *sō schéidet schdde die màgè*, wiederum nach Typus D. In Zingerles Sammlung begegnen indess auch allitterierende Sprüche von abweichender rhythmischer Form, z. B. 12 *álter brìnget érbèit* und 142 *alle stige gènt zer strázèn* nach Typus A. Deshalb könnte auch das Verspaar Walthers 8, 6 aus der volkstümlichen Gnomik stammen: *Daz wilt und dàz gewûrmè die strìtent stárke stûrmè*, das nach A und C rhythmisiert ist.

5. Zaubersprüche.

Der Glaube an die Gewalt des Zaubers ist wol über den ganzen Erdkreis verbreitet und ist so alt als die Menschheit selbst. Was speciell die indogermanischen Völker anlangt, so sind sie ihm durchaus unterworfen, wie ihre Mytho-

logien des näheren ausweisen. Die Litteraturgeschichte interessiert nur die sprachliche Seite des Zauberwesens, insoweit die angewandte Formel in künstlerischer Form auftritt oder sie anstrebt. Versuche dieser Art reichen bei den Indogermanen in sehr frühe Zeit zurück. Adalbert Kuhn hat in seiner Zeitschrift 13 (1864) 49—74. 113—160 indische und germanische Segenssprüche mit einander verglichen und weitreichende Analogien zwischen ihnen aufgedeckt. Bei einer Formel, derjenigen des althochdeutschen Merseburger Spruches gegen Verrenkung, geht die Übereinstimmung so sehr ins Einzelne, dass es erlaubt ist, eine Urform dieses Spruches schon der arischen Urzeit zuzuschreiben. Die Zaubersprüche gehören demnach bei den Indogermanen zu den ältesten Spuren poetischer Bethätigung überhaupt. Leider lässt sich die Geschichte dieser volkstümlichen Gattung, die zu allen Zeiten im Verborgenen geblüht hat, bei den europäischen Völkern nicht verfolgen, da uns die griechische sowol als die römische Überlieferung fast ganz im Stiche lässt. Wir erfahren wol, dass auch bei diesen Völkern zahlreiche Zaubersprüche in Umlauf waren, aber mitgeteilt wird so gut wie nichts. Man hielt diese in den untersten Volksschichten heimische verachtete Kleindichtung kaum der Mühe des Aufzeichnens für wert. Einen altrömischen Spruch, der im saturnischen Versmasse verfasst ist, hat Varro aufbewahrt: *terrá pestém tenétò, sálus hic manétò*, und Plinius kannte Formeln gegen Hagel und gegen Krankheiten: *carmina quaedam exstant contra grandines contraque morborum genera* (Teuffel, Gesch. d. röm. Litt. § 85). Die Zeugnisse und dürftigen Überreste griechischer Zauberformeln bespricht Th. Bergk, Griech. Litteraturgesch. 1, 357 f. Bei den Hellenen ist der technische Ausdruck für Zauberlied ἐπῳδή, zu ἐπᾴδειν gehörig, das im Begriffe genau dem germanischen *bigalan* 'besingen' gleichkommt. Schon Odyss. 19, 457 bedienen sich die Söhne des Autolykos der ἐπαοιδή, um dem auf der Jagd verwundeten Odysseus das strömende Blut zu stillen. Wir werden sehen, dass Zauberlieder gleichen Zweckes auch in Deutschland vorkommen. Interessant ist die Nachricht des Nonnus, dass das Zauberlied

mit leiser, flüsternder Stimme vorgetragen worden sei (φρικτὸν ὑποτρύζων πολυώνυμον ὕμνον ἀοιδῆς 'das schauerliche vielnamige Beschwörungslied leise murmelnd'. Dasselbe bezeugt für Italien des Apulejus *magicum susurramen*, Mythologie 3, 364. Es wird sich zeigen, dass auch bei den Germanen Spuren dieser Sitte vorhanden sind.

Indem wir nun der Geschichte der Gattung auf germanischem Boden nachgehen[1]), erwägen wir zuerst die termini technici. Das Zauberlied heisst entweder *galdra-* (altn. *galdr* m., ags. *gealdor* n., ahd. oder alts. *galdar*, nachgewiesen von Schröder Zs. 37, 266) oder *galstra-* (ahd. *galstar* n.). Beide einander nahe stehende Bildungen gehören zu dem starken Verb *galan*. Dieses ist zweifellos von der allgemeineren Bedeutung des naheverwandten ahd. *gellan*, wozu auch *galm* und *gal* (Gen. *galles*) gehören, ausgegangen, hat sich aber bereits in urgermanischer Zeit auf den Begriff des Singens eingeschränkt. Wie es scheint, wird es vorwiegend von dem rhythmisch weniger strenge geregelten Gesange, z. B. der Vögel, gebraucht; auf das chorische Tanzlied findet es soviel ich sehe keine Anwendung. Es gilt vom Geschrei des Hahnes, des Kukuks, auch des Raben, ja sogar vom Gebrüll des Wolfes, wenn auch in einer Phrase, die eigentlich einen anderen Sinn hat. Vor allem aber ist es in allen germanischen Sprachen der technische Ausdruck für den Vortrag der Zauberformeln, vgl. Uhland Schriften 3, 343. Es haftet also etwas heidnisches daran. Das ist wol auch der Grund, weshalb es im hochdeutschen ausser in *nahtigala* so früh ausgestorben ist. Das transitive, offenbar uralte *bigalan*, das auch im ags. nur noch ganz spärlich belegt ist, kennen wir einzig aus dem Merseburger Spruche gegen Verrenkung, jedoch kommt das schwachformige *begalôn incantare* noch ein paar Mal vor (Gl. 2, 517, 44. 549, 61, vgl. 62, 11). Das Simplex *kalan* begegnet als ungenaue Übersetzung von *incantationes* Rb. 1, 335, 24 und in demselben Glossar (1, 469, 36) findet sich *calara* (= ags. *galere*) *incantatores*. Auf englischem Boden hat sich mit der

1) Vgl. Edward Schröder, Über das Spell, Zs. 37, 241 ff.

alten Poesie auch dieser Kunstausdruck länger gehalten. Aus der Übersicht bei Ettmüller 408 f. erkennt man sowol die dem hochdeutschen gegenüber weit reichere Entwickelung der Sippe als auch ihre vorwiegende Richtung auf das Zauberwesen. Besonders bemerkenswert ist die Formel *galdor ongalan* Grein-Wülker 1, 326 (*sygegealdor ic begale* ebenda 1, 328), die auch der nordischen Poesie bekannt ist (*galdr at gala* Hávam. 150); vgl. (*ic*) *galdorwordum gôl* Reimlied 24. Daneben wird *galan*, wie bei den Skandinaviern, vom Gesange der Vögel gebraucht, was ja der Name Nachtigall auch für das hochdeutsche bezeugt. Synonym mit *galdor galan* wird auch *singan* gesagt: *sing þis gealdor ofer þriwa* Mythol. 1193; *þæt galdor, þæt hêr æfter cweð, man sceal singan* Grein-Wülker 1, 326. Ich glaube aus dem Bedeutungskreise dieser termini den Schluss ziehen zu müssen, dass die Zaubersprüche nicht eigentlich gesungen wurden wie die Hymnen, sondern nur mit pathetischer Stimme in halbsingendem Tone langsam und feierlich gesprochen wurden[1]. Und zwar wurde die Stimme dem Geheimnissvollen und Wunderbaren der Situation entsprechend gedämpft. Dies ist einmal aus der Bedeutungsgeschichte des Wortes *rûna* abzuleiten. Es gehört zu gr. ἐρέϝω (vgl. ἐρευ-νάω) 'fragen, forschen' und bedeutete ursprünglich 'Befragung', vgl. altn. *reyna* 'prüfen, erforschen', *raun* 'Versuch'. Zweifellos war es der stehende Ausdruck für die Befragung der Götter mittelst des Looswerfens, das Tacitus Germ. 10 beschreibt. Da dabei die Runen, die auf die Stäbchen geritzt waren, die wichtigste Rolle spielten, so begreift man leicht, dass es auch von diesen Zeichen selbst gebraucht werden konnte. Nun wurde aber das Orakel, wie bei den Hellenen, von dem Priester oder wer sonst das Loos warf, in Verse gefasst, und darum heisst *rûna* auch 'Zauberlied'. In diesem Sinne ist es sehr früh in das

1) E. Schröder Zs. 37, 259 nimmt für den epischen Eingang eine andere Vortragsweise an wie für die eigentliche Zauberformel. Aus dem Worte *galan* allein lässt sich der Beweis dafür nicht führen, wie oben gezeigt ist. Mich haben Schröders Ausführungen nicht völlig überzeugt.

Finnische übergegangen[1]). Mit diesen Orakeln waren die Zaubersprüche so enge verwandt, dass der Ausdruck auch davon gebraucht werden konnte: Zeugniss legt dafür wieder das Finnische ab. Wenn sich nun später die Bedeutung 'Geheimniss' herausbildet (in diesem Sinne ist das Wort, jedenfalls schon sehr früh, von den Kelten aufgenommen worden, Fick[4] 2, 236), so kann da nur die Zwischenstufe 'leises, flüsterndes Sprechen' den Übergang vermittelt haben: sie ist in ahd. *rûnên* 'raunen' erhalten. Daraus folgt aber, dass das Zauberlied geflüstert, geraunt worden ist. Vgl. E. Schröder, Zs. 37, 267. Zu dem gleichen Resultate führen die Bedeutungsverhältnisse des ebenfalls in diesen Kreis gehörigen Wortes *schwören.* Das Verb *swarjan,* das namentlich in dem Compositum *bisweriau* 'beschwören' auf das Zauberwesen angewendet wird (vgl. auch Beow. 805 *Grendel sigewǽpnum forsworen hæfde* 'hatte sich gegen Siegwaffen durch Zauber geschützt') muss ursprünglich flüstern, summen u. ä. bedeutet haben. Das legen nicht nur die nahe verwandten Ausdrücke *schwirren* und *schwarm* (von summenden Bienen gebraucht) nahe, sondern noch mehr die etymologische Beziehung der Sippe zu lat. *susurrus* (vgl. *magicum susurramen* Apul.) und slav. *svirją* 'flüstere, zische, pfeife'. Ganz direct bezeugt wird aber das Murmeln der Zauberformeln durch Paul. Diac. 1, 13. Er erzählt, dass das Kriegsheer durch Freigelassene vermehrt worden sei: *Utque rata eorum haberi possit ingenuitas, sanciunt more solito per sagittam, inmurmurantes nihilominus ob rei firmitatem quaedam patria verba.* Das kann nur ein Zauberspruch gewesen sein, der die ungewöhnliche Handlung zum Heile wenden sollte.

Ich stelle nun die wichtigsten Zeugnisse für die Zauberlieder zusammen und schliesse daran eine Besprechung derjenigen erhaltenen Beispiele der Gattung, die ihr Inhalt in die vorchristliche Zeit verweist.

1) Ich verweise auf das lehrreiche Werk von Domenico Comparetti, der Kalewala oder die traditionelle Poesie der Finnen, deutsch Halle 1892.

a) Zeugnisse.

Jord. 89, 10 M.: *Filimêr, rex Gothorum . . . repperit in populo suo quasdam magas mulieres, quas patrio sermone Haliurunnas is ipse cognominat, easque habens suspectas de medio sui proturbat longeque ab exercitu suo fugatas in solitudinem coegit errare.* Das got. Wort ***haliorûna*** entspricht genau dem ags. ***helrûn*** 'Zauberin', vgl. pythonissa *hellerûne vel hægtesse* Wright-W. 188, 32 (oben S. 52). Diese Zauberinnen waren natürlich im Besitze der in Zauberliedern niedergelegten höheren Weisheit[1]).

Beda, Hist. eccles. 4, 27: *Et aliqui etiam tempore mortalitatis, neglectis fidei sacramentis, quibus erant imbuti, ad erratica idolatriae medicamina concurrebant; quasi missam a deo conditore plagam per incantationes vel fylacteria vel alia quaelibet daemonicae artis arcana cohibere valerent.* Also Zaubersprüche gegen Krankheiten in England um 670. Wir dürfen dieses Zeugniss hier mit aufführen, da diese alten Formeln gewiss nicht erst in England in Gebrauch gekommen sind.

Homilia de sacrilegiis, herausgegeben von Caspari, Christiania 1866. Verfasst im 8. (7.?) Jahrhundert in den

---

1) Vielleicht waren sie zugleich auch Wahrsagerinnen. Diese werden sehr früh bezeugt: eine weissagende Chattin schon bei Sueton. Vitellius 14; heidnische alemannische μάντεις und χρησμολόγοι kennt Agathias 2, 6 bei den Alemannen des 6. Jhs. (Mythol. 3, 38), und noch 847 trieb eine Alemannin Thiota nach den Fuldischen Annalen (MG. SS. 1, 365) ihr Wesen als pseudoprophetissa, unter grossem Zulauf des Volkes. Sehr interessant ist die Schilderung der nordischen Wahrsagerin *þórbjǫrg kǫlluð lítil vǫlva* in der Þorfinns saga Karls-efnis (übersetzt bei Uhland, Schriften 7, 334). Darin wird ein feierlicher Gesang (*varðlokkur*, plur.) erwähnt, während dessen die Vǫlva ihre Eingebungen erhält. Schon die Taciteische *Veleda* war eine solche Seherin, und vielleicht ist ihr Name nur ein ihren Stand bezeichnendes Appellativ 'weise Frau, Seherin': denn es deckt sich nach Fick^4 2, 277 mit urkelt. **velet-* 'Seher, Dichter'. Weiteres Mythol. 84 ff. u. Nachtr.

nördlichen Teilen des fränkischen Reichs. Es ist unnötig, die schon im Grundriss 2[a], 161 mitgeteilte Stelle vollständig auszuschreiben. Die interessante Quelle bezeugt einen sehr grossen Vorrat von Zauberliedern: gegen Schlangenbiss, Krampf, allerlei Geschwüre, Durchfall, Bienenstich, Bandwurm und andere Eingeweideparasiten, Kopfweh, Hühneraugen, Rose, Stich des Skorpions, Nasenbluten, gegen Räude des Viehes, gegen Ungeziefer in Garten und Feld, und gegen Verzauberung.

Boretius, Capitularia regum Francorum I: *Ut cauculearii, malefici, incantatores vel incantatrices fieri non sinantur* p. 55 a. 789. — *Praecipimus, ut cauculatores nec incantatores nec tempestarii*[1]) *vel obligatores non fiant, et ubicumque sunt, emendentur vel damnentur.* p. 59 a. 789. — *Adulteros, malificos adque incantatores vel auguriatrices omnesque sacrilegos* p. 96 a. 802. — *Ut doceantur abstinere .. a maleficio, ab auguriis et incantationibus vel sacrilegio* p. 110 a. 802. — *De incantationibus, auguriis vel divinationibus et de his qui tempestates vel alia maleficia faciunt* p. 228 a. 799–800.

Burchard von Worms bei Friedberg, Bussbücher S. 84 f. hat zwei lehrreiche Zeugnisse. Das erste giebt von Zauberliedern *(diabolica carmina)* Nachricht, die Hirten, Ochsentreiber und Jäger über allerlei 'Angebinde' *(ligamenta)* sprechen, um damit ihr Vieh oder ihre Hunde vor Krankheit oder Unfall zu

1) Das sind Wettermacher. Saxo p. 128 Hold.: *Oddo.. vir magice doctus ita ut absque carina altum pererrans, hostilia sepe navigia concitatis carmine procellis everteret... Exasperatos maleficio fluctus ad naufragia iisdem infligenda perducere solebat.* — p. 32 Hold.: *Byarmenses.. carminibus in nimbos solvere celum letamque aeris faciem tristi imbrium aspergine confuderunt.* — Burchard v. Worms bei Friedberg Bussbücher 86: *Credidisti umquam vel particeps fuisti illius perfidiae, ut incantatores et qui se dicunt tempestatum inmissores esse, possent per incantationem demonum aut tempestates commovere aut mentes hominum mutare.* — Kemble, Die Sachsen in England 1, 433: *emissores tempestatum.* — *Hagel kochen,* Schweizerisches Idiot. 2, 1075. Die wettermachenden Weiber in der Friðþjofssaga, Uhland Schriften 7, 184 ff. Vgl. Njála c. 12.

beschützen, oder die Tiere Anderer zu verderben. Die Stelle ist im Grundriss 2 [a], 161 ausgehoben. Das andere redet von Zaubersprüchen webender Frauen, die wie es scheint dazu dienen sollten, einer Feindin die Fäden unlöslich zu verwirren. Die nicht ganz klare Stelle lautet: *Cum ordiuntur telas suas, sperant se utrumque posse facere, cum incantationibus et cum agressu illarum* (was heisst das?), *ut et fila staminis et subteminis invicem ita commisceantur,* [*ut*], *nisi his iterum aliis diaboli incantationibus econtra subveniant, totum pereat.*

b) Denkmäler.

Wir kennen nur die westgermanische Form des selbständigen, nicht in ein grösseres poetisches Ganze eingefügten Zauberspruches, und auch diese nur aus spät überlieferten Denkmälern. Kein althochdeutsches Stück dieser Gattung ist vor dem 10. Jahrhundert aufgezeichnet worden, und auch die angelsächsischen Handschriften (Grein-Wülker 1, 317—330. Mythol. 1193. Zs. 31, 45 ff.) werden nicht viel älter sein. Erst als die Kirche diese Reste des Heidentums zu verfolgen aufhörte, in der Erkenntniss, dass sie doch nicht auszurotten seien, durften sie in Klöstern aufgeschrieben werden; denn wie es nicht anders sein kann, sind es Geistliche gewesen, die sich ihrer annahmen, nicht aus irgend einem antiquarischen Interesse, sondern zweifellos, weil sie sogut wie jeder Laie an die Macht des Zaubers glaubten. In England liegen die Verhältnisse insofern ein wenig anders, als dort die tolerantere Kirche das Zauberwesen, wie anderes unschädliches Heidentum, nicht mit Feuer und Schwert auszutilgen strebte, sondern sich damit begnügte, die alten Sprüche, die man dem Volke nach der Vorschrift Gregors des Grossen nicht ganz nehmen wollte, mit einer leichten christlichen Tünche zu überziehen. Dieser besonnenen Nachsicht der englischen Geistlichkeit ist es zu danken, dass einige uralte Denkmäler von unschätzbarem Werte auf uns gekommen sind. Das Stück 'gegen Hexenstich' namentlich kann sich getrost neben die Merseburger Funde stellen. Wie

diese wurzelt es ganz in heidnischen Zuständen und zeichnet sich durch die Merkmale höchsten Altertums aus. Da es wahrscheinlich nicht erst in dem früh christianisierten England entstanden ist, sondern aus der alten Heimat stammt, so darf es hier, wo die gesammte Poesie der continentalen Germanen dargestellt werden soll, nicht ausgeschlossen werden. Obgleich die beiden Merseburger Sprüche erst aus dem 10. Jahrhundert überliefert sind, so werden sie doch durch die stabreimende Form und ihren grundheidnischen Inhalt in eine viel ältere Zeit verwiesen. Niemand wird glauben, dass sie erst nach der Bekehrung entstanden seien. Sie reichen daher in unsere Periode zurück und sind hier zu behandeln.

Die Merseburger Gedichte hat 1841 Georg Waitz's glückliche Hand aufgefunden. Er überliess uneigennützig die Veröffentlichung und Erklärung derselben Jacob Grimm, der sie alsbald der Berliner Akademie in folgender Abhandlung vorlegte: 'Über zwei entdeckte Gedichte aus des Zeit des deutschen Heidentums', gelesen am 3. Februar 1842 (jetzt in den Kleinen Schriften 2, 1—29). Grimms eindringende Forschungen wurden namentlich von Müllenhoff in den Denkmälern fortgeführt ([3] 2, 42—47); auch sonst existiert noch eine ziemlich umfängliche Litteratur, die man in dem eben genannten Werke verzeichnet findet. Die Sammelhandschrift, deren 84. Blatt die Sprüche bewahrt, scheint aus Fulda zu stammen (Müllenhoff, Denkm.[3] XVI). Aber der Dialekt der Sprüche weicht von den übrigen deutschen Zeilen der Handschrift erheblich ab und kann nicht ostfränkisch sein. Mit mehr Recht könnte man ihn als thüringisch ansehen. Vielleicht sind die Sprüche doch erst in Merseburg, bald nach der Gründung des Bischofssitzes durch Otto I, aufgezeichnet worden. Merseburg hat von jeher zum thüringischen Sprachgebiete gehört, vgl. Zeuss, Die Deutschen S. 357 ff. Man würde es begreiflich finden, dass sich in einer so abgelegenen Gegend mit der Allitteration auch starke Reste des Heidentums bis ins 10. Jahrhundert hinein gehalten hätten. Um Fulda wäre dies kaum möglich gewesen.

Für die ältesten westgermanischen Zaubersprüche ist

charakteristisch, dass der eigentlichen Formel eine kurze epische Erzählung vorausgeht, die dazu dienen soll, die Art des Verfahrens gewissermassen an einem classischen Beispiele deutlich zu machen. Die Handlung spielt sich natürlich auf mythischem Gebiete ab. In dieser typischen Form sind die beiden Merseburger Gedichte und der angelsächsische Spruch gegen Hexenstich gehalten. Bei den jüngeren deutschen Stücken ist der epische Eingang entweder ganz untergegangen, oder er hat wenigstens seinen mythologischen Charakter eingebüsst.

In den epischen Eingängen der drei Zaubersprüche sehen wir die stabreimende Langzeile, das epische Mass also, angewendet. Wie sie rhythmisch aufzufassen ist, wird weiter unten dargelegt werden. Hier nur soviel, dass wir die Halbzeile nicht mit zwei Hebungen, wie Sievers, sondern mit vier lesen. Was die Art des Vortrages anlangt, so stimme ich hinsichtlich der epischen Zeilen ganz mit E. Schröder Zs. 37, 258 überein, der die Ansicht vertritt, dass sie nicht mehr gesungen, sondern recitiert worden seien. Wir dürfen dies u. a. aus dem A-Verse *sìn vúoz bìrénkìt* schliessen. Die Betonung der schwachen untrennbaren Verbalpraefixe setzt überall wo sie vorkommt (und sie lässt sich bis in die frühmhd. Dichtung verfolgen) den Sprechvortrag voraus, denn sie stellt eine Zumutung an den Declamator, der der Sänger (Tänzer) nicht hätte genügen können. Im Gesangsvortrag hätten Wörtchen wie *gi-*, *ar-*, *far-*, *bi-* nie einen ganzen Takt füllen können, weil sie eben zu wenig Tongehalt dazu haben; der Recitator aber konnte über die Schwierigkeit durch Überdehnung des vorhergehenden Taktes oder andere kleine Kunstgriffe hinweggleiten. Wir werden weiter unten sehen, dass die Dichter der continentalen Westgermanen von dieser Licenz einen sehr sparsamen Gebrauch machen. Was die vorkommenden Unregelmässigkeiten der Allitteration betrifft, so kehren sie im Hildebrandsliede und teilweise in den jüngeren Zaubersprüchen wieder. Unregelmässigkeiten sind sie nur, wenn man sie an dem ungerechten Massstabe der eigenartig entwickelten angelsächsischen Poesie misst, den wir hier und überall entschieden ablehnen. Denn diese Norm hat für die nicht-englischen Westgermanen keine

Gültigkeit. Eines besseren belehren uns die Eddalieder, und zwar gerade die altertümlichsten. Aus ihnen ergibt sich, dass auf hochdeutschem Boden vielmehr eine ältere weniger pedantische Technik in Übung geblieben ist, die die Angelsachsen aufgegeben haben. Ich gehe darauf beim Hildebrandsliede näher ein. Nur die Allitteration des Verbs anstatt des Nomens, die sich im ersten Verse des ersten Spruches und im zweiten des zweiten findet, möchte ich gleich hier als anstandslos und richtig durch einige Belege aus dem vielleicht altertümlichsten aller Eddalieder, der Vǫlundarkviða erweisen: *sat hann né hann svaf ávalt ok hann sló hamri* 19; *kómu þeir til kistu krǫfðu lukla* 21; *sveip hann útan silfri seldi Níðaði* 24; in Str. 19 kommt sie in vier Langzeilen hintereinander vor:

Vel ek, kvað Vǫlundr,	*verða ek á fitjum,*
þeim er mik Níðaðar	*námu rekkar!*
Hlæjandi Vǫlundr	*hófsk at lopti,*
grátandi Bǫðvildr	*gekk or eyju.*

Zu der Reimbindung *Phol : vuorun*, die die Not erzwang, führt Bugge Götter- und Heldensagen S. 300 eine ags. Parallelstelle an; es darf auch in Betracht gezogen werden, dass in mitteldeutschen Gegenden, z. B. in Thüringen, die Affricata *pf* schon frühzeitig in die Spirans *f* übergegangen ist. Wenn in dem Verse *thū biguolèn Sinthgùnt Sùnna èra suistèr* die Reimstäbe unregelmässig verteilt zu sein scheinen, so bringt Vetter, Üb. d. germ. Allitt.-Poesie S. 51 auch dafür Analoga namentlich aus den Eddaliedern bei; hier genügt übrigens der stilistische Aufbau des Spruches zur Erklärung.

Eine Altertümlichkeit ist es auch, wenn der Satzschluss nie in die Mitte der Langzeile, sondern immer an das Ende derselben fällt. Die Langzeilen waren ursprünglich Strophen, und diesem Charakter sind sie hier äusserlich noch treu geblieben.

Die eigentlichen Zauberformeln bestehen fast ganz aus selbständigen Kurzversen von verschiedener rhythmischer Gestaltung. Im ersten Spruche finden wir zwei Paroemiaci des Typus D, von denen jedoch nur der zweite in sich

allitteriert: *insprinc hdptbàndùn, invdr vigàndùn.* Der Endreim ist zufällig. Beim zweiten Spruche zerfällt die Formel in zwei Teile. Der erste besteht aus drei Versen einer Unterart des Typus C. Vielleicht sind die beiden ersten durch den Stabreim nur zufällig gebunden, da die Isolierung des dritten, der auch in sich nicht allitteriert, nicht recht begreiflich wäre. Die Ähnlichkeit mit einer Ljóðahátt-Halbstrophe ist ja nur gering. Wie die drei Kola, die den zweiten Teil der Formel und ihren eigentlichen Kern bilden, rhythmisch zu beurteilen sind, ist ganz unsicher; sie als A-Verse zu fassen, geht nicht wol an wegen des dritten, *lid zi geliden.* Sie klingen wie Prosa und sind es vielleicht auch trotz des Stabreims. Vielleicht war dieser Prosakern der Zauberformel von uralter Zeit her in Umlauf und musste aus ritualen Gründen conserviert werden, auch als der Spruch seine jetzige poetische Form erhielt. Den Abschluss bildet der regelrechte B-Vers *sôse gelimìda sin,* der mit dem Kolon *lid zi geliden* allitterierend gebunden ist, ohne dass eine regelrechte Langzeile zu Stande gekommen wäre.

In dem angelsächsischen Spruche besteht die Zauberformel aus zwei selbständigen Vollversen, die in sich allitterieren, zwei Paroemiacis der Typen A und D: *Fleóg pæ̀r on fýrgèn;* || *hǽfde hál wèstù* 'fliege du hin in das Gebirge, sei du im Haupte heil'. Den letzten Kurzvers: *Helpe ðîn drihten* halte ich für einen späteren christlichen Zusatz. Selbständige Kurzverse (Paroemiaci), rhythmisiert nach D, C und A, kommen auch im innern des Spruches vor[1]): *sæt smið slóh seáx lỳtèl* || *ìsern áwund*[2]) *swìðè.* || *Sýx smiðas sǽtàn* || *wǽlspèra wórhtàn.* Kaum zu begründen wäre die Annahme, dass sie aus einer

1) So sind wol auch die Verse *ne wúnd wáxiàn* || *ne dólh diopiàn* in dem Spruche gegen *wæterælfâdl* Mythol. 1193 gemeint.

2) Wülker hat *iserna wund,* womit nichts zu machen ist. *âwund* ist gebildet wie *âwôh* = *mid wôge, âriht* = *mid rihte, âsweotole* 'manifeste', langobard. *âmund* 'sui juris' Graff 2, 813, und bedeutet valde vulnerans, stark im Verwunden. Also: es sass ein Schmied, er schlug ein kleines Messer, ein scharf schneidendes Eisen.

älteren Fassung stehen geblieben seien, die ganz in Kurzversen abgefasst war. Von den formelhaften Zeilen im Innern des Gedichtes ist die eine: *ût spère, næs in spère* 'heraus Speer, sei nicht drin, Speer'[1]) sicher ein selbständiger Vollvers nach Typus A, der andere 'heraus, kleiner Speer, wenn du drinn bist', ist wol zweiteilig zu lesen, mit E- und B-Rhythmus: *ût lŷtėl spére* || *gìf hēr ìnnè sî.*

Wir betrachten nun die drei Sprüche im einzelnen, wobei wir die althochdeutschen voranstellen.

1. Der erste Merseburger Spruch. 'Einst setzten sich hehre Frauen, setzten sich auf die Erde nieder. Einige hefteten Hafte, einige hemmten das Heer [der Feinde], einige klaubten an den Fesseln [der von den Feinden gefangenen] herum: entspringe den Haftbanden, entfliehe den Feinden'. Dass die *idisi* mit den altn. *valkyrjur*, ags. *wælcyrigan* identisch sind, ist Beitr. 16, 502 dargelegt. Sie kommen durch die Luft geflogen und lassen sich in drei Gruppen geteilt zur Erde nieder, um dem befreundeten Heere beizustehen. Allen gelingt ihre Aufgabe, nur dem Teile nicht, der hinter dem feindlichen Heere die Gefangenen ihrer Fesseln zu entledigen sucht. Diese kommen erst dadurch zum Ziele, dass sie die Zauberformel anwenden, die nun auch in anderen Fällen sich wirksam erweisen wird. — Im ersten Verse ist der Sinn der beiden letzten Worte dunkel. Doch klärt sich *duoder* vielleicht auf, wenn man es für *duo dâr* nimmt und dem Otfridischen *thô thâr* gleichsetzt, vgl. *stuant thô thâr umbiring filu manag ediling* 1, 9, 9 oder *thiu muater hôrta thaz thô thâr* (Kelle, Glossar der Sprache Otfrids 587[a]). Dann kann man *hęra* als Localadverb fassen und innerlich mit *thâr* verbinden im Sinne des mhd. *dâ her* 'heran, herbei, in hunc locum' DWb. 2, 679 f., so dass dann der Halbvers zu übersetzen wäre 'sie setzten sich da heran', nämlich zu den Kämpfenden; 'sich setzen' wäre wie 'kommen' construiert, dessen Begriff ja darin liegt. Die Beitr. 16, 507 vorgeschlagene Conjectur gebe ich schon aus metrischen Gründen auf, denn die erste Langzeile ist

1) *næs* ist gleich *ne wes*, also der Imperativ.

offenbar so zu lesen: *Eiris sâzùn idisi, sâzun hèra dùodèr*, also nach A und D (s. unten beim Hildebrandsliede). Ein solches Feld, wo sich die Schicksalsfrauen niedergelassen hatten, hiess schon zu Tacitus Zeit *Idistaviso:* vielleicht bedeutet aber dieses Wort doch nur 'Schlachtfeld', vgl. ags. *meotudwang* Andr. 11 'campus fatalis'. — V. 2. 3. Das dreimalige *suma* hat in einer eddischen Strophe (Hildebrand Edda S. 306) sein Seitenstück: *sumir viðfisk tóku, sumir vitnishræ skífðu, sumir Guþormi gáfu gera hold* etc. — In V. 3 ist *umbi cuonio uuidi* überliefert. Dass darin das *khunauuithi chunuuidi* 'catena' der Keronischen Glossen (204, 32. 38) liegt, ist anerkannt. Aber ebenso klar scheint es mir zu sein, dass der Schreiber, dem das alte Wort nicht mehr geläufig war, vielmehr an *kuoni* 'kühn' gedacht hat, wovon *cuonio* der plur. fem. ist. Nur so erklärt sich die Endung *io*. Will man ändern, so hat man nicht mit Müllenhoff die unmögliche Form *cuniouuidi* in den Text zu setzen, sondern *cûniuuidi* oder *cûnouuidi*: das Metrum fordert die Länge.

2. Der zweite Merseburger Spruch. Vgl. Bugge, Studien über die Entstehung der nordischen Götter- und Heldensage, München 1889 S. 296. Kauffmann, Beitr. 15, 208 ff., gegen dessen Erklärungsversuch Martin, Gött. gel. Anz. 1893 S. 128, und Gering, Zs. f. d. Ph. 26, 145. 462 schwerwiegende und durchaus gegründete Bedenken erhoben haben; Steinmeyer, Denkm.[3] 2, 47. — 'Phol und Wuodan fuhren zu Holze (d. h. ritten auf die Jagd). Da ward dem Rosse[1]) Balders sein Fuss verrenkt. Da besprach es Sindgund und Sonne, ihre Schwester; da besprach es Frija und Volla, ihre Schwester; da besprach es Wuodan, der sich wol darauf verstand. Sei es Beinverrenkung, sei es Blutverrenkung, sei es Gliederverrenkung: Bein zu Beine, Blut zu Blute, Glied zu Gliedern, als ob sie geleimt seien'. Obgleich im angels. und bei den altn. Skalden ein Appellativum *bealdor, baldr* 'Fürst' existiert, so muss dennoch *Balderes* in V. 2 unseres Spruches als der Göttername altn. *Baldr*

1) *volo* meint in diesem Zusammenhange wol kaum Fohlen, sondern Ross oder Streitross, wie das mhd. *vole* in den Volksepen und im Parzival.

gefasst werden. Denn es fehlt jede Spur, dass jenes Appellativ auch bei den continentalen Westgermanen gebräuchlich gewesen sei, während der Göttername durch das nomen proprium altwestfränk. *Baldor* Förstem. 1, 205, altbair. *Paltar* ebd. 206 vorausgesetzt wird. Zudem spricht alles dafür, dass jenes Appellativ nur der herabgesunkene Göttername selbst ist: vgl. Edw. Schröder, Zs. 35, 243, Verf. ebd. 37, 273. Für diesen Vorgang fehlt es nicht an Analogien: aus *Týr* hat sich möglicherweise (vgl. S. 14) im altn. das Appellativ *tívar* 'Götter' abgezweigt, neben *Uuôtan* muss ein Adjectiv *uuôtan* 'rasend' bestanden haben nach *uuotanherz tyrannus* Gl. 1, 258, 21, und mit *Frîja* altn. *Frigg* fällt das Substantiv alts. *frî* ags. *frîgu* 'Weib' zusammen. Am schwersten wiegt aber ein sachliches Bedenken. Nach der Auslegung von Bugge und Kauffmann soll es ja Wodans Ross sein, das lahmt, da sich *balder* 'Fürst' nur auf ihn beziehen könnte. Dann begreift aber kein Mensch, weshalb er erst die übrige Jagdgesellschaft herankommen und sich mit ihren erfolglosen Heilungsversuchen an dem kranken Pferde abmühen lässt, ehe er selbst, der es doch am besten verstand (vgl. Grein-Wülker 1, 322, 32; er ist der zaubermächtigste Gott als Erfinder der Runen, Hávam. 137 ff.), Hand ans Werk legt. Es bleibt also bei der früheren Auffassung. Dann tritt *Balder* also unter doppeltem Namen auf, denn nur er kann logischer Weise unter dem *Phol* des ersten Verses gemeint sein. Denn dass *Phol* nicht der Apostel Paulus sein kann, wie Bugge wollte, lässt sich auf eine sehr einfache Weise zeigen. Der Göttername kommt bekanntlich nicht selten in ahd. Ortsnamen vor wie *Pholespiunt*, *Pholesbrunno* (Jac. Grimm Zs. 2, 252 ff. = Kl. Schr. 7, 101 ff.), *in Poleschirîchûn* Wartm. 445 a. 855. Genau die gleichen Bildungen treffen wir auch in England (Kemble, Die Sachsen in England 1, 301) und da dort *o*, nicht *eá* steht, so ist der Vocal kurz. Besonders beachtenswert ist der von Kemble nachgewiesene Ortsname *Polesleáh* 'Hain des *Pol*', da er dem Sinne und der Bildungsweise nach genau übereinkommt mit *Balderes lêg* Gray Birch nr. 508 a. 863 (II 118), vgl. skandinav. *Tiislund*, *Forsetalund*, *Froslundir* u. ä. (Zs. 37, 272). Es gab also auch in England heilige Haine, die

dem *Balder-Pol* geweiht waren. Was dieses Epitheton *pulo-* (denn ein solches wird es sein) bedeutet, ist noch nicht ermittelt; vielleicht gehört es zu skr. *bala-* 'Kraft', altbulg. *bolijĭ* 'der grössere', die Uhlenbeck Beitr. 18, 238 unter den Worten mit anlautendem indog. *b* anführt. Über den Deutungsversuch Kauffmanns kann ich nach der schlagenden Kritik, die Martin und Gering daran geübt haben, im übrigen mit Stillschweigen hinweggehen. Das altertümliche Asyndeton der Schwesternamen belegt J. Grimm Kl. Schr. 7, 98 durch altnordische Analogien, die Gering Zs. f. d. Ph. 26, 148 noch erheblich vermehrt. Auf eine treffliche ahd. Parallele, wo die Copula zwischen den Namen der Ehegatten ausgelassen ist, führen J. Grimms Nachträge zu dem oben citierten Aufsatze, die auf die Urkunde bei Dronke cod. dipl. Fuld. nr. 113 a. 796 verweisen: *Uuacco Gundila cum filiis suis, Marchrîh Eibun cum filiis suis, Gîsalhelm Gîsa cum filiis suis, Mâghelm Râtheid cum filiis suis, Uuolfrit Ôthild cum filiis suis.* Die Schwesternpaare stehen unter sich und zu den beiden Göttern in Beziehung. Wie sich *Sinthgunt* zu *Sunna* (d. h. Sonne und nichts anderes) verhält, so verhält sich *Volla* zu *Frîja*[1]; deshalb wollte auch Müllenhoff in V. 4 die Namen umstellen. *Sinthgunt* die 'Himmelsgängerin', gedacht als Walküre, die mit leuchtender Brünne bekleidet ist, und *Volla* die 'Üppige' sind aus Eigenschaften der *Sunna* und der *Frîja*, der germanischen Juno, oder grammatisch angesehen, aus epischen Epitheta derselben zu selbständigen Wesen erwachsen. Und wie *Frîja-Volla* zu Wodan, dessen Gattin sie ist, in engem Bezuge steht, so muss auch ein mythologisches Verhältniss zwischen *Sunna-Sinthgunt* und *Balder-Pol* obwalten; es kann kein Zufall sein, dass sie beide Götter des strahlenden Tagesgestirns sind. Galten sie für Geschwister oder für Gatten? Man wird an das wesensverwandte mythische Brüderpaar *Baltram* und *Sintram* erinnert (Þiðrekssaga c. 105—107), das sich ebenfalls auf die grossen Gestirne bezieht. Denn der vom Drachen halbverschlungene Sintram ist der halbverfinsterte Mond, sein Bruder und Erretter Baltram aber der Lichtgott

1) Das *i* ist lang, Verf. Beitr. 9, 544. Sievers ebd. 10, 500.

Balder; nur ist in der genannten Quelle Dietrich von Bern an die Stelle des Baltram getreten. Das besondere Schwert, das zur Rettung des Gefährdeten notwendig ist, ist das Licht (der Lichtstrahl).

3. Angelsächsischer Spruch gegen Hexenstich und Hexenschuss (Grein-Wülker 1, 317). Von den beiden besprochenen althochdeutschen Denkmälern unterscheidet sich dieses dadurch, dass es aus vier Teilen besteht, von denen ein jeder seinen eigenen Eingang und seine eigene Formel hat. Auszuscheiden ist jedoch die Versgruppe 20—26. Formell und sachlich verrät sie sich als späterer Zusatz. Die langen regellosen Verse passen nicht zu ihrer Umgebung und ihr Inhalt ebensowenig. Denn wir hören ja im Anfange des Spruches, dass es 'mächtige Frauen' waren, die die Geschosse geschleudert haben. In der interpolierten Stelle dagegen wird geschwankt zwischen *êsa gescot, ylfa gescot* und *hægtessan gescot:* die Ursache der Krankheit ist noch unerkannt, der unglückstiftende Dämon noch nicht ermittelt. Ich halte diese Partie für eine jüngere Paralleldichtung zu 1—19, die in der Absicht verfasst wurde, das alte Zauberlied zu ersetzen, nicht zu ergänzen. — 1): 'Laut waren sie, ja laut, als sie über den Hügel ritten, sie waren hochgemut, als sie überland, d. h. durch die Lüfte ritten (ags. *oferland* = mhd. *oberlant*, vgl. Bildungen wie *oferbæc* 'rückwärts', *oferholt* 'was über dem Holze ist'). Schütze du dich nun, wenn du ihrer Feindschaft entgehen willst: heraus, kleiner Speer, wenn du drinnen bist'. Wie man sich ihrer erwehren könne, erzählt nun die zweite Strophe. 2) 'Ich stand unter der Linde unter dem lichten Schilde, als die mächtigen Frauen ihr Heer ordneten und sausende Gere sendeten. Ich will ihnen ein anderes zurücksenden, ein fliegendes Geschoss von vorn entgegen: heraus, kleiner Speer, wenn er drin ist'. Mit diesem Geschoss ist das *seax* gemeint, das zuletzt die Krankheit mit sich fort nehmen soll. Es wurde ursprünglich, wie der Pfeil in dem altdeutschen Spruche contra vermes, in die Wildniss (*fyrgen* V. 27) hinausgeschossen. In der dritten und vierten Strophe wird nun weiter berichtet, wie die Gegenwaffen geschmiedet

werden. 3) 'Es sass ein Schmied, schlug ein kleines *seax*, ein Schwert stark im Verwunden. Heraus, kleiner Speer, wenn du drinnen bist'. Für den Fall, dass dieses kleine Messer seinen Zweck verfehlt, werden noch andere Waffen geschmiedet; dass es gerade sechs Speere sind, mag darin seinen Grund haben, dass man noch sechs weitere Arten von 'Hexenschuss' unterschied. Das kleine Messer scheint nach V. 28 nur in Anwendung gekommen zu sein, wenn die Krankheit im Kopfe sass. 4) 'Sechs Schmiede sassen, Todesspeere schafften sie: heraus Speer, sei nicht drin, Speer'. Nun folgt die eigentliche Beschwörung: 'Wenn hier innen ist Eisens Teil, der Hexen Werk, es soll schmelzen. Fliege hin in die Wildniss. Sei im Haupte Heil'. V. 19 ist allitterationslos und also fehlerhaft. Wo die Störung liegt, ist nicht ersichtlich. Sind Paroemiaci oder ein Langvers beabsichtigt? — Das ebenso schöne als altertümliche Gedicht setzt ganz die Anschauungen und Zustände des Heldenalters voraus. Die Hexen sogar haben das poesievolle Costüm der kriegerischen Dienerinnen Wodans angelegt. Sie reiten über Berg und Thal durch die Lüfte hin, wie die Walkürenschar der Sváva in der Helgakviða Hjǫrv. 3, 28. Zum Streite gerüstet, also mit Helm, Brünne und Geschossen bewaffnet, jauchzend vor frohem Kampfesmute, stellen sich die 'mächtigen' Frauen (ein Epitheton, das eigentlich auch besser zu Walküren passt als zu Hexen) zur Schlacht auf und schiessen ihre sausenden Gere auf den Feind ab. Dieser hält unter einer Linde, gedeckt vom glänzenden Schilde. Er fürchtet sich nicht vor der kriegsmutigen Schar, sondern leistet ihnen Gegenwehr, so gut er kann; aber ihre Übermacht ist zu gross, er muss unterliegen. Neue stärkere Waffen werden aber die Niederlage rächen! — Erweist sich auf diesem Wege das Gedicht als uralt, so liefert einen weiteren Beweis dafür der Umstand, dass es in sehr früher Zeit zu den Finnen gewandert ist, vgl. Domenico Comparetti, der Kalewala oder die traditionelle Poesie der Finnen S. 273 f. Aber das Kriegerische, Heldenhafte der Einkleidung haben die thatlosen Finnen abgestreift. Die kleinen Pfeile, Spitzen, Lanzen oder Hellebarden haben böse Zauberer oder der Teufel geschleudert. Der sie

geschleudert hat, wird beschworen, seine Waffe, sein schlimmes Wurfgeschoss, seinen Pfeil selbst wieder herauszuziehen und der Zauberer (der Arzt) droht, er habe selbst kleine Zangen zum Ausziehen gemacht, sie vom kunstreichen Schmied Ilmarinen machen lassen, kleine feste Zangen. Das *seax* der deutschen Grundlage kommt jedoch an einer Stelle noch zum Vorschein, wo der böse Geist vom Arzte folgendermassen angeredet wird: 'Deine Spitze ist von Holz, die meine von scharfem Eisen, stichst du einmal, so steche ich zweimal, stichst du zweimal, so thue ichs dreimal'.

Kapitel II.

DAS EPISCHE LIED.

Das epische Einzellied tritt bei den Germanen in zwei Hauptformen auf, die auseinanderzuhalten sind. Wir wollen die eine, ältere, als die episch-mythische, die andere, jüngere, als die episch-historische bezeichnen, ohne damit aussprechen zu wollen, dass der verschiedene Inhalt ihr Hauptunterscheidungsmerkmal sei. Auf einer Mischung beider Gattungen beruht die eigentliche Heldensage, die als besondere Gruppe am Schlusse des Kapitels behandelt wird.

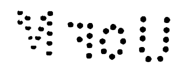
A. Das episch-mythische Lied.

Diese Gattung wurzelt in den Culthandlungen bei religiösen Festen und ist mit der S. 64 ff. erörterten Rätsel- oder allgemeiner gesagt katechetischen Dichtung ganz nahe verwandt. Die Opfernden mussten den der Feier zu Grunde liegenden Mythus kennen. Waren es ältere Leute, so genügte es, durch Vorlegung von Fragen die Hauptsachen zu recapitulieren: so entstanden die Rätsellieder mythologischen Inhalts, deren einige in künstlerisch abgerundeter Form in die Eddasammlung Aufnahme gefunden haben. Waren es aber Novizen, oder war sonst ein specieller Anlass dazu vorhanden, so wurde

der ganze Mythus vom Opferpriester in erzählender Form vorgetragen: dann entwickelte sich das episch-mythische Lied, von dem hier zu handeln ist. In seiner Eigenschaft als Wahrer der religiösen Satzungen und als Verkünder der mythisch-religiösen Lehren führt der Opferpriester die Namen *êwart* und *êsago*, afries. *âsega*: *thî âsega bitêcnath thene prêster* Richth. 6, 11. Denn *êwa* vereinigt in sich die Begriffe göttliches und menschliches Recht, weshalb es auch der stehende Ausdruck ist, um das biblische *testamentum* wiederzugeben. Das in historischer Zeit bestehende Amt des 'Gesetzessprechers', d. h. des Lehrers oder Erzählers der geltenden Gesetze, ist nur eine specielle Seite der priesterlichen Functionen der Urzeit, wie auch Scherer, Kl. Schr. 1, 515 annimmt. Der Priester hatte neben den religiösen Satzungen auch die staatlichen zu wahren und es lag ihm ob, ihre Kenntniss nicht sinken zu lassen. Darum ist der *gudja* 'Priester' im Norden nach Einführung des Christentums zum *goði*, einem Beamten juristischen Charakters, geworden. Wahrscheinlich umfasste daher die episch-religiöse Gattung auch Gedichte, die menschliche Satzungen zusammenfassend behandelten. Und jedenfalls erklärt sich so die an vielen Stellen durchbrechende poetische Form der altgermanischen Gesetze. Dass wie bei den Indern und bei den Hellenen auch bei uns die Priester die Schöpfer und lange Zeit hindurch auch die Träger der epischen Poesie gewesen sind, ist danach klar. Das episch-mythische Lied ist wahrscheinlich in der Heidenzeit nur von der Priesterschaft gepflegt worden.

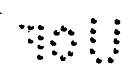
Aus der merkwürdigen Übereinstimmung der altgermanischen religiösen Rätsel- (oder besser katechetischen) Poesie mit der vedischen wurde oben S. 64 geschlossen, dass diese Gattung in Anfängen wenigstens schon in der indogermanischen Urzeit existiert haben müsse. Diese Folgerung gewinnt bedeutend an Wahrscheinlichkeit, wenn es sich zeigt, dass auch der aus gleichem Stamme entsprossene Zweig des episch-mythischen Liedes in einer ganz bestimmten Form bei den Germanen und den vedischen Indern zugleich entwickelt ist. Das ist die aus

Prosa und strophisch angeordneten Versen gemischte epische Erzählung. In poetische Form werden nur die Reden und gewisse Hauptpunkte der Handlung gekleidet, das übrige ergänzt der vortragende Priester nach Gutdünken durch erzählende Prosa. Diese gemischte Form ist von H. Oldenberg in zwei interessanten Abhandlungen der Zs. d. Deutschen morgenländischen Gesellschaft 'Das altindische Âkhyâna' 37 (1883) S. 54, bes. S. 67 ff. und 'Âkhyâna-Hymnen im Rigveda' 39 (1885) S. 52 ff. in der ältesten indischen Litteratur nachgewiesen worden. Er zeigt, dass gewisse scheinbar fragmentarisch überlieferte vedische Hymnen bestimmt waren durch Prosaerzählung ergänzt zu werden, und weist solche prosaische Zwischensätze aus der Überlieferung auch wirklich nach. Dazu stimmen nun ganz die Verhältnisse in der Edda, wo die gemischte Form gerade in den ältesten Liedern die herrschende ist. Hören wir, wie sich Müllenhoff Zs. 23 (1879), S. 151 ff., zu dessen Worten kaum etwas hinzuzufügen ist, darüber äussert: 'Zwei Formen der epischen Überlieferung, prosaische Erzählung mit bedeutsamen Reden — Wechsel- oder Einzelreden — der handelnden Personen in poetischer Fassung und erzählende epische Lieder in vollständig durchgeführter strophischer Form finden wir im Norden neben einander im Gebrauch und keineswegs ist die Prosa der gemischten Form bloss eine Auflösung oder ein späterer Ersatz der gebundenen Rede. Ich verweise innerhalb der Edda nur auf Grimnismal, Skirnisför, Lokasenna, die Helgakviða Hiörvarðssonar und ausserhalb derselben auf die Tyrfings- (oder Hervarar-) saga und die ersten acht Bücher Saxos, der kaum andere Lieder als Wechsel- und Einzelreden in prosaischer Einrahmung gekannt zu haben scheint. Die gebundene strophische Form ist vielmehr umgekehrt ein Ersatz der prosaischen Erzählung: auch in den strophischen epischen Liedern überwiegen noch Rede und Gegenrede und drängen die Erzählung in dritter Person oft gänzlich zurück'. Die von Müllenhoff als Beispiele angeführten Eddalieder (die Skirnisför namentlich ist ein geradezu classisches Muster der Gattung) sind ohne Zweifel sammt und sonders rein skandinavische Dichtungen. Aber in der gemischten Form, wahrscheinlich der einzigen des



epischen Liedes, die als urgermanisch betrachtet werden darf, sind auch alle diejenigen eddischen Gedichte verfasst, von denen nach dem Stoffe, den sie behandeln, anzunehmen ist, dass sie deutsches Lehngut sind. Durch Müllenhoffs oben erwähnte resultatreiche Untersuchung 'Die alte Dichtung von den Nibelungen' Zs. 23, 113 ff. ist dies für die Lieder der Sigfridssage festgestellt worden. Wir dürfen Reginsmál, Fáfnismál und Sigrdrífumál als rheinfränkische episch-mythische Lieder in nordischem Gewande betrachten. In der Form, in der wir sie besitzen, reichen sie kaum über das 10. Jahrhundert zurück und die Umdichtung hat manches verschoben, die Zeit manches abgebröckelt; aber ihrem Kerne nach sind es Dichtungen mindestens des 5. Jahrhunderts. Dasselbe gilt von den verlorenen Liedern der älteren Welsungensage, die dem Verfasser der Vǫlsungasaga teilweise noch vorlagen. Auf diese dem Kreise der Nibelungensage angehörigen Lieder kann hier nicht näher eingegangen werden, weil dabei allerlei Fragen zur Behandlung kommen müssten, die besser dem Abschnitte über das grosse mittelhochdeutsche Epos vorbehalten bleiben. Deutschen Ursprungs ist ausserdem jedenfalls noch die *Vǫlundarkviða*, denn es ist schwer glaublich, dass die deutsche, dem Norden ursprünglich ganz fremde Wielandsage in prosaischer Gestalt hinübergewandert und erst in der neuen Heimat in poetische Form gebracht worden sein sollte. Auch an directen Beweisgründen für die Herkunft des Gedichts aus Deutschland fehlt es nicht. In Str. 1 wird der *Myrkviðr* genannt, den die Schwanjungfrauen von Süden her kommend passieren, und als sie (Str. 3) nach neunjähriger Abwesenheit heimkehren wollen, richtet sich ihre Sehnsucht *á myrkvan við*, nach dem dunkelen Walde. Müllenhoff Zs. 23, 169 f. hat gezeigt, dass darunter der von den Alten sogenannte *saltus Hercynius* zu verstehen ist, 'jener ungeheuere Urwaldgürtel, der einst das mittlere Deutschland vom Rhein bis zu den Quellen der Weichsel durchzog'. Daraus folgt, dass sich die Handlung in Deutschland im Gebiete der Sachsen oder Niederfranken abspielt, nicht in Schweden oder irgendwo anders in Skandinavien, denn was hätte sonst die Nennung eines deutschen Gebirges für

einen Sinn? Im Einklange damit steht es, dass die drei Schwanmädchen Str. 1 *drósir suðrœnar* genannt werden. Wenn ferner die Gattin des *Vǫlundr* als Tochter eines *Hlǫðvér* bezeichnet wird, so lässt sich diese unnordische Namensform nur als misslungene Umgestaltung des altfränkischen Namens *Chlodowechus* oder *Hlodoweo* begreifen. Die durchaus nordischen Walkürennamen *Hlaðguðr* und *Hervǫr* sind der Allitteration zu Liebe vom Verfasser der interpolierten zweiten Hälfte der 15. Strophe (Niedner, Zs. 33, 25 f.), die dann in der Einleitungsprosa benutzt ist, hinzuerfunden. Im alten Liede selbst heissen sie nur *Svanhvitr* und *Alvitr*, und dass dies die alten sagenechten Namen sind, lehrt ihr Reimverhältniss zu *Slagfiðr* und *Vǫlundr*. Als deutsch sind auch sämmtliche Männernamen in Anspruch zu nehmen. *Níðuðr* oder *Níðaðr*, das deutsche *Nîdhad* Förstem. 1, 958, kommt im Norden sonst nirgends vor, wie überhaupt die mit *nið* zusammengesetzten Namen dort fehlen. Der Diener *Þacráðr* Str. 39 entspricht wahrscheinlich, für *Þakkráðr* stehend, dem deutschen *Thankrâd* Förstem. 1, 1151. Von den Namen der drei Brüder ist *Slagfiðr* so deutsch als möglich, denn er empfängt seine Erklärung erst aus ahd. *slagifedhera* 'Schwungfeder'. *Egill* ist zwar eine nordische Namensform, aber der Meisterschütz hiess nicht so, sondern *Eigil*, Mythol. 353, Förstemann 1, 23 = litt. *eiklùs* 'behende, schnell', und dieser Name fehlt dem Norden. Auch *Vǫlundr* (den Vocal der ersten Silbe erweist das Metrum als lang) deutet auf fremde Grundlage hin, da *ǿ*, ein ganz singulärer Laut, doch nur als *u*-Umlaut des alten (geschlossenen) *ê* der deutschen Form *Wêland* begreiflich wird. Das *u* der zweiten Silbe ist aus *wa* verengt: **Wêlwand* ist gebildet wie *Kërwant* Förstem. 1, 487 (dazu *signum Gerondi* Sloet nr. 29 a. 828, *Gaeronte* Piper 2, 283, 22) 'geschickt im Gerwurf' und *Arauando* Pip. 2, 232, 10 'geschickt im Bogenschuss'. Der Wegfall des *w* lässt sich durch *Ôrentil* und *Gêrentil* stützen; sonst kann man auch *und* als tiefstufige Nebenform zu *wand* ansehen und die hochdeutsche Form als Compromiss zwischen beiden betrachten. Da das erste Compositionsglied aus altn. *vél* 'Kunstwerk' leicht zu erklären ist und erklärt werden muss mit Rücksicht auf Str. 19



des Gedichts *vél gørði hann heldr hvatt Níðaði*, so ergibt sich für den Namen die Bedeutung 'geschickt in der Anfertigung von Kunstwerken'[1]).

Die genauere Behandlung dieses alten schönen Liedes, das zu gleicher Zeit und auf dem gleichen Wege wie die Welsungen- und Sigfridslieder nach dem Norden gelangt sein wird, liegt ausserhalb der Grenzen dieser Darstellung.

Dagegen hat uns die altenglische Überlieferung der Wielandsage noch zu beschäftigen, weil sie offenbar auf einem Liede beruht, das dem nordischen sehr nahe gestanden hat, ohne dass indess an Entlehnung aus Skandinavien irgend zu denken wäre. Es handelt sich um das Gedicht 'Des Sängers Trost', Grein-Wülker 1, 278. Ein in Not geratener Sänger, der sich *Deór* nennt, schöpft Trost aus den Leiden, die Andere betroffen haben. Wie deren Elend nur eine Zeit währte und dann vorüberging, so werde es auch bei ihm gehen. Zuerst erzählt er sich und uns das Schicksal Wielands. 'Weland lernte mit Harm[2]) Elend kennen, der willensstarke Mann hatte Mühsale zu erdulden, er hatte zu Gefährten Sorge und Sehn-

1) Das erste Compositionsglied kommt auch sonst vor, besonders in Frauennamen, Förstemann 1, 1326 f. Beachtenswert ist dabei die Häufigkeit des Diphthongs *eo, io*, der wie in *Ueolant, Uuiolant* auch in *Ueololf Uuiolgart* begegnet. Ihn als blosse Variation der Diphthongierungen *ea* und *ia* anzusehen, ist nach dem Lautstande der betreffenden Quellen unerlaubt. Wahrscheinlich besass das Wort *wêlo-* aus *wéh(w)lo-* einst eine Nebenform *weolo-*, die auf *we(g)wló-* zurückgeht. Dass eine *a-* Wurzel zu Grunde liegt, ist aus dem ohne Zweifel verwandten Adjectiv *wâhi* 'kunstreich, zierlich' zu entnehmen. Sollte nicht auch gall. *Vecturius* 'opifex ferrarius' bei Glück, Kelt. Namen S. 90 verwandt sein? Die Nebenformen *Uualandus* Förstem. 1, 1231 und *Uuolantinus* Wartm. Nr. 312 scheinen an *(welo) wolo walo* 'Reichtum' angelehnt zu sein. Hinsichtlich des weggefallenen *h* verweise ich auf das Analogon *(fîhala) fîla fiola* 'Feile' aus den Vorformen *fîhwlâ-fî(g)wlâ-*, denen noch weiter zurück ein **þenhwlâ-* (vgl. altn. *þél*) zu Grunde liegt.

2) Statt *bewurman*, womit nichts anzufangen ist, ist *bewurnan* zu lesen; dieses *wurne* steht für *weorne* und entspricht dem ahd. *uuerna* 'Harm'.

sucht, winterkaltes Elend: Kummer musste er oft fühlen, seit ihm Nîðhad Fesseln angelegt hatte, biegsame Sehnenbänder[1]) dem unglücklichen Manne'. Beachtenswert ist nun zunächst, dass in dem Liede, das der Dichter im Sinne hatte, übereinstimmend mit der Vǫlundarkviða, aber abweichend von der iðrekssaga die Alvitr eine Rolle gespielt haben muss. Denn *longað* V. 3 kann schwerlich anders verstanden werden als von der Sehnsucht, die Weland nach der entflohenen Geliebten empfindet, auf deren Rückkehr er hoffte. Dem angelsächsischen Dichter schwebt offenbar die zweite Hälfte des 11. Strophe der Vǫlundarkviða, resp. ihrer Quelle vor (Niedner, Zs. 33, 36): *hugði hann at hefði Hlǫðvés dóttir, Alvitr unga, væri hón aptr komin,* sowie der Anfang der zwölften, wo geschildert wird, wie Weland in süsser Erinnerung an die Geliebte tief in Gedanken versunken dasitzt und darüber einschlummert. In der zweiten Strophe seiner Klage tröstet sich der unglückliche Sänger nun weiter mit dem Schicksal der Beadohild (= altn. *Bǫðvildr*, ahd. *Baduhilt* Förstem. 1, 199): 'Der Beadohild war nicht ihrer Brüder Tod im Herzen so schmerzlich wie ihre eigene Sache, als es ihr klar geworden war, dass sie mit einem Kinde ging: durchaus nicht konnte sie mutigen Sinnes daran denken, wie es damit werden sollte'. Denn sie fürchtet den Zorn des Vaters: *tregði fǫr friðils ok fǫður reiði* Vkv. 29.

Alle Hauptpunkte der Sage treten in dem angelsächsischen Berichte hervor: Wielands Sehnsucht nach der entflohenen Gattin, der (nächtliche) Überfall des Nidhad, des Schmiedes Wegführung und Gefangensetzung, wobei des Durchschneidens der Fusssehnen nicht ausdrücklich gedacht wird; dann die furchtbare Rache des Gekränkten, die Ermordung der Knaben des Königs und die Bewältigung der Tochter desselben, nachdem er sie berauscht hat. Dennoch kann der Angelsachse nicht das altnordische Gedicht selbst benutzt haben, da die von ihm gebrauchten Namensformen nicht die nordischen,

1) *seonobende* 'gewundene Bänder' (vgl. ahd. *sinu-* in *sinuwell* 'rund') ist ganz richtig und nicht zu ändern.

sondern die deutschen sind, nur anglisiert. Vielmehr liegt der nordischen und der angelsächsischen Überlieferung eine gemeinsame Quelle zu Grunde, und das war ein niederfränkisches oder sächsisches, vielleicht früh auch in anglo-friesischer Sprache gesungenes Lied des 5.—6. Jahrhunderts, das wie die nordische kviða in der uralten aus Prosa und Versen gemischten Form verfasst war. In der kviða fehlt z. B. nach Strophe 15 die Erzählung, wie die Räuber mit dem Gefangenen heimziehen, es wird nur berichtet, wie die Königin die Heimkehrenden vor dem Tore stehend erwartet und wie sich in ihr die Furcht vor Vølundr regt. Die vom Vortragenden zu ergänzende Prosa fehlt auch hinter der ersten Hälfte der 29. Strophe, wo hinzuzufügen ist, dass Vølundr der Bǫðvildr den (wieder hergestellten) Zauberring abzieht, der ihm die Flugkraft zurückgiebt[1]). An anderen Stellen ist eine Prosaergänzung thatsächlich überliefert, so nach den Strophen 16 und 17, in einer Partie, wo nur die Reden in Versen verfasst waren.

Es ist klar, dass in Gedichten der gemischten Form nur die Strophe möglich war, nicht die freien Versreihen des geschlossenen Epos. Nur in durcherzählten Gedichten konnten sich die letzteren einstellen, und in dem altertümlichsten derselben, dem Beowulf, schimmern trotzdem die Strophen der vom Dichter als Quelle benutzten Lieder der gemischten Form noch an vielen Stellen durch (vgl. Möller, Das altenglische Volksepos in der ursprünglichen strophischen Form, Kiel 1883).

1) Auf diesen Ring hatten es die Räuber ganz speciell abgesehen, um den Schmied festhalten zu können. Sie suchen ihn aus den 700 Ringen heraus; nicht um die Schätze ist es ihnen zu thun, sondern um die Zauberkraft des Ringes, die ihnen selbst freilich nichts nützen kann. Den Ring bekommt die Königstochter. Ihn zu missen, ist für Wieland ein ganz besonderer Kummer (Str. 17. 19). Dass die Bǫðvildr den Ring zerbricht, den er allein ausbessern kann, gibt ihm Gelegenheit, sich desselben wieder zu bemächtigen. Sobald er ihn hat, ist er wieder im Besitze seiner Flugkraft. Das kann nur durch den Ring ermöglicht sein, vgl. Myth. 399. Heldens.[2] 395. Aber welche Bewandtniss es mit dem Ringe hat, war dem nordischen Dichter nicht mehr klar, sonst würde er davon in Str. 19 nicht im Plural reden.

Überall, wo die gemischte Form üblich war, muss man auch die strophische Gliederung gekannt haben, die demnach auch für die älteste Dichtung der Westgermanen vorauszusetzen ist. Gleicher Länge sind die westgermanischen Strophen wahrscheinlich ebensowenig gewesen, wie die eddischen des Fornyrðislag, wo wir neben den regulären vierzeiligen auch solche aus zwei und aus drei Langzeilen finden, und auch fünf- und sechszeilige kommen vor (Sievers, Altg. Metrik S. 64). Woher sollten auch die kleineren althochdeutschen Gedichte ihre ungleichen Strophen haben wenn nicht aus dem Volksgesange? Fremder Einfluss ist nicht einmal für die zweizeilige Otfridstrophe wahrscheinlich, geschweige denn für die zwei- und dreizeiligen der Samariterin und des Ludwigsliedes, für die drei- und vierzeiligen des Gedichts auf Heinrich, für die längeren des Georgsliedes.

Soviel von dem westgermanischen Liede auf Wieland den Schmied. Wir verfolgen nun die Spuren der episch-mythischen Gattung weiter.

Bei den inguäischen Stämmen an der unteren Elbe und auf der kimbrischen Halbinsel ist der schöne und tiefsinnige Mythus von Sceáf heimisch: vgl. J. Grimm, Mythol. 3, 390; Leo, Beovulf, Halle 1839, S. 20 ff.; Müllenhoff, Beovulf, S. 6 ff.; Verf., Zs. 37, 268 ff. Jene Völker verehren ihn als ihren Stammvater, sie stellen ihn deshalb an die Spitze ihrer Genealogien, und diese Genealogien sind, wie Müllenhoff mit Recht annimmt, nur die letzten dünnen Extracte aus mythischen Liedern. Dem Inhalte nach sind uns diese z. T. bekannt, wie sich sogleich zeigen wird. Wenn der angelsächsische Lieder- und Sagenkatalog Wîdsîð verzeichnet: *Sceáfa* [*weóld*] *Longbeardum*, so heisst das, er wusste auch von Liedern der Langobarden auf diesen Heros, die sich eben dadurch als die nächsten Verwandten der Angeln erweisen[1]).

Von den englischen Chronisten wird der *Sceáf*-Mythus,

1) Mir liegt eine Dissertation von Wilhelm Bruckner aus Basel vor, worin die Zugehörigkeit der Langobarden zu der anglo-friesischen Völkergruppe aus den Resten ihrer Sprache überzeugend nachgewiesen ist.

'der noch an den alten Wohnplätzen der späteren Auswanderer spielt' (Mythol. 3, 391), auf folgende Weise erzählt: *Sceáf* (d. h. Garbe, ahd. *scoub*) wurde in steuerlosem Schiffe als ganz kleiner Knabe, mit dem Haupte auf einem Ährenbündel ruhend und schlafend an der anglischen Küste ans Land getrieben. Den wunderbaren Ankömmling nahmen die Einwohner gastlich auf und erhoben ihn, als er herangewachsen war, zum Könige. Er hatte seinen Herrschersitz in der Stadt *Slâswîch* (Schleswig), derjenigen Gegend, die *Anglia vetus* heisst, von wo aus die Angeln Britannien eroberten. In der Einleitung des Beowulf wird diese Sage irrtümlich von *Scyld,* dem Sohne des *Sceáf,* erzählt: er war hülflos gefunden worden, man nahm sich aber seiner an, er wuchs auf und gedieh an Ehren, bis er als König alle umsitzenden Völker unterworfen und sich tributpflichtig gemacht hatte. Zum Glück hat sich nun, wenngleich ebenfalls auf *Scyld* übertragen, im Beowulf auch der zweite Teil des Mythus, das Ende des Heroen, erhalten. Als der König gestorben war, brachten sie ihn zur Flut des Meeres, die treuen Gefolgsleute, wie er selbst angeordet hatte. Da lag im Hafen ein beringtes Schiff, bereit auszulaufen, des Edelings Fahrzeug; in dieses legten sie den lieben Herrn, mit vielen Schätzen und mit Waffen und Rüstungen, mit Schwertern und Brünnen. Sie wollten ihn ebenso reich ausgestattet von sich ziehen lassen, als die gethan hatten, die ihn einst ausgesendet hatten allein über die Wogen als kleinen Knaben. Sie pflanzten ein goldenes Banner, ein hohes über seinem Haupte auf und übergaben ihn dann steuerlos der Flut: die Mannen wussten nicht zu sagen, wer die Last in Empfang nahm. — Merkwürdig ist der Sagenzug, dass ihm Waffen mitgegeben werden. Aber der Beowulf steht mit dieser Nachricht nicht allein, denn auch bei Ethelwerd (Mythol. 3, 391) wird *Scêf* als *armis circumdatus* geschildert. Es ist möglich, dass hier ein Mythus des *Scyld* hineinspielt, dessen Name ja auf kriegerische Attribute deutet. — Noch viele Jahrhunderte später bricht der Sceáf-Mythus wieder hervor in der niederländischen (eigentlich friesischen) Schwanritter- (Lohengrin-) sage. Auch der Schwanritter langt einsam und schlafend,

das Haupt auf seinen Schild geneigt, zu Schiffe in Brabant an, erlöst das Land und wird dessen Beherrscher, Mythol. a. a. O.

Eine in mancher Beziehung ähnliche Sage war nach Paul. Diac. 1, 15 bei den Langobarden in Umlauf. Ihr Held heisst Lamissio, d. h. der aus dem Fischteich kommende, *quia eum de piscina, quae eorum lingua lama dicitur, abstulit.* Ein feiles Weib, so erzählt Paulus Diaconus, hatte auf einmal sieben Kinder geboren und warf sie, um sie zu töten, in einen Fischteich. Da kam König Agelmund [1]), der hochbejahrt war und ohne Nachkommenschaft, zufällig dazu, und weil er nicht sogleich sah, was das sei, das sich im Wasser bewegte, nahm er seinen Speer und wandte die zappelnden Wesen hin und her. Nur eines griff mit fester Hand nach dem Speere und liess nicht los, bis er es herausgezogen hatte. Der König weissagte dem Knaben infolgedessen eine grosse Zukunft und liess ihn sorgfältig erziehen. Herangewachsen zeichnete sich Lamissio so sehr durch Tapferkeit aus, dass er nach Agelmunds Tode zum Könige gewählt wurde. Wie Beowulf mit den Wasserunholden, so hat Lamissio im Wasser schwimmend mit einer Meerfrau zu kämpfen (Paulus nennt sie Amazone), die dem Langobardenvolke auf seinem Zuge gegen Süden den Übergang über einen Fluss verwehren wollte. — Wahrscheinlich galt *Lamissio* einmal ebenso für den wasserentsprossenen Stammvater der am Elbstrom heimischen Langobarden, wie *Sceáf* für den der Angeln. Nur ähnelt er durch sein kriegerisches Wesen mehr dem *Scyld.* Es ist daher wol möglich, dass der *Scyld*-Mythus, dessen ursprüngliche Gestalt wir ja nicht kennen, in den Umrissen mit der Erzählung von Lamissio zusammengetroffen ist. Eine weitgehende Verwandtschaft mit dem Sceáf-Mythus kann ich trotz Müllenhoff Beovulf S. 10 nicht entdecken. Einen Beleg für den Übergang des episch-mythischen Liedes in das

1) Ihn nennt auch der angelsächsische Wîdsîð V. 117 neben *Eádwine*, d. i. der Langobardenkönig *Audoin*, und einem *Elsa*, der vielleicht mit dem *Else* des Nibelungenliedes identisch ist.

episch-historische, oder richtiger für die Verbindung zwischen Mythus und Geschichte, die für die eigentliche Epik so charakteristisch ist (man denke an die Ilias oder an den Beowulf), gibt die langobardische Erzählung von **W o d a n** und den **W i n n i l e r n** ab, die in der Origo gentis Langobardorum (Waitz S. 2) vollständiger als bei Paulus Diaconus 1, 8 mitgeteilt ist. Vgl. Deutsche Sagen Nr. 390. Dem Berichte der lateinischen Quellen liegt unmittelbar ein stabreimendes Lied zu Grunde, wie sich leicht zeigen lässt. 'Es gibt im Norden eine Insel *Scadanan* [l. *Scadanau* = *Scadan-awi*, Insel des *Scado* = altn. *Skaði*, vgl. *Scadanavia* neben *Scadinavia* Paul. 7], wo viele Völker wohnen, unter ihnen auch ein kleiner Stamm, der *Winnilis* hiess [andere Hs. *Vinnolis*, bei Paul. in einer der besten Hss. *Winnuli*, es liegt jedenfalls das Adj. *winnul* 'kampflustig' zu Grunde]. Und es war bei ihnen eine Frau [d. i. eine weise Frau, Seherin wie die Taciteische *Veleda* und andere, vgl. oben S. 82] Namens *Gambara* [d. h. die Scharfblickende, Kluge, vgl. ahd. *cambrî sagacitas* Graff 4, 208], und sie hatte zwei Söhne, der Name des einen war *Ybor* [d. i. *ibur* 'Eber'] und der Name des andern *Agio* [= mhd. *Ecke*, der 'Schrecker', vgl. got. *agjan* 'in Furcht setzen']; diese hatten mit ihrer Mutter Gambara die Herrschaft über die Winniler'. Ausser den stabreimend gebundenen Namen der Brüder treten bis hierher Liedspuren nicht hervor. 'Es erhoben sich nun die Herzöge der Wandalen, Ambri und Assi [Hypokoristika zu den Namen mit *amar* und *asc*, denn es ist *Asci* zu lesen; jenes ist mir nur in *Ambremarius* und *Ambricho* bekannt] mit ihrem Heere, und sie sagten zu den Winnilern: Entweder zahlt uns Zins oder bereitet euch zur Schlacht und kämpft mit uns. Da antworteten Ybor und Agio mit ihrer Mutter Gambara: Besser ist es uns zur Schlacht zu bereiten, als den Wandalen Zoll zu zahlen'. Hier schimmert nun die allitterierende Grundlage deutlich durch. Wir erkennen als Stabreime *gihrôrian hêrôston heri* (ich versuche nicht die langobardischen Formen und noch weniger die Verse zu reconstruieren und begnüge mich mit der altsächsischen Lautform), *gamban geldan gûð*, *Ybor Agio andwordian* (oder

andswarôjan), bat beadu (fremman). 'Da beteten Ambri und Assi, die Herzöge der Wandalen, zu Wodan, dass er ihnen über die Winniler Sieg verleihe' [Reimstäbe: *Wandalô, Wôdan, Winnilôs*]. 'Es antwortete Wodan und sprach: Die ich bei aufgehender Sonne zuerst sehe, denen werde ich den Sieg geben' [Reimstäbe: *sunna sehan sigu*]. 'Zu gleicher Zeit betete Gambara mit ihren Söhnen zu *Frea*, dass sie den Winnilern sich geneigt zeige. Da gab Frea den Rat, dass die Winniler bei aufgehender Sonne kämen und mit ihnen ihre Frauen, das aufgelöste Haar um das Gesicht nach Art eines Bartes gebunden. Als es nun dämmerte und die Sonne aufgehen wollte, drehte Frea, die Gattin Wodans, das Bett, worin ihr Mann lag, und wandte sein Gesicht gegen Osten, und weckte ihn'. [Als Stabreime noch erkenntlich *themar thrâjan.*] Bei Paulus steht noch der Sagenzug: sie sollten sich so aufstellen, dass sie Wodan aus dem östlichen Fenster, aus dem er zu schauen pflegte, erblickte; Stabreime waren hier wol *augador ôstana êrist.* 'Und als jener hinausschaute, sah er die Winniler und ihre Frauen, die das aufgelöste Haar um das Gesicht gewunden hatten, und er sprach: Wer sind jene Langbärte? Da sagte Frea zu Wodan: Wie du ihnen den Namen gegeben hast, so gib ihnen auch den Sieg. Und er gab ihnen den Sieg, so dass sie sich nach seinem Ratschlusse wehrten und den Sieg errangen. Von jener Zeit an wurden die Winniler Langobarden genannt'. — Der knappe, gedrungene, nur die Hauptpunkte der Handlung hervorhebende Stil des Stückes und das Übergewicht der Reden über die Erzählung stimmt zu den altertümlichsten Eddaliedern; durch den heiteren Ton, in dem es gehalten ist, und die fröhliche Laune, die im Götterstaate herrscht, fühlt man sich an manche Partien der Ilias erinnert. Die eigenartige Schönheit der langobardischen Poesie leuchtet schon aus diesem Liede hervor, obwol es noch nicht zu den vorzüglichsten gehört. Trotz vieler auf hohes Altertum weisender Sagenzüge kann das Stück doch keineswegs der langobardischen Urzeit angehören, weil es auf eine vermutlich falsche Etymologie des Volksnamens gegründet ist und einen gewissen Grad von historischer Reflexion

über den in der Vorzeit erfolgten Namenwechsel voraussetzt. Auf eine Zeit des sinkenden Heidentums, wo die Ehrfurcht vor den alten Göttern schon ins Wanken gekommen war, weist auch der Spass hin, den sich Wodan gefallen lassen muss. Welches Schicksal trifft die Brunhild, als sie es wagt die Entschlüsse des Schlachtenlenkers zu durchkreuzen! Wodansdiener sind die inguäischen Langobarden übrigens gewiss erst in verhältnissmässig später Zeit geworden und sicher nicht eher, als bis sie auf ihrer Wanderung mit Wodan-verehrenden Völkern zusammentrafen. Das geschah, als sie die Donau erreichten. Und erst in diese Zeit verlegt Fredegar 4, 65 die Begebenheit, die er freilich in sehr entstellter Form erzählt. Noch mehr entartet die Sage in späteren Quellen, vgl. Bethmann, die Geschichtschreibung der Langobarden, Pertz's Archiv 10 (1849) 343 f.

Die Mythen des Beowulfepos müssen ihrer innern Beschaffenheit nach zu schliessen allesammt oder zum grössten Teile bereits ausgebildet und also auch poetisch gestaltet gewesen sein, als die Engländer noch auf den Inseln und an den Küsten der Nordsee sassen. Für den Mythus des Hauptkelden selbst glaube ich dies Zs. 37, 268 ff. gezeigt zu haben. Beowulf, dessen Name mit *beów* 'Getreide' zusammenhängt, ist ursprünglich ein Kulturheros wie der griechische Herakles: wie dieser bekämpft er die den Menschen feindlichen riesischen Wesen und erlegt in *Grendel* d. h. 'Schlange' einen Dämon der zerstörenden Gewässer, sei es der Sturmfluten an der Nordseeküste, sei es der fieberbringenden Sümpfe, die infolge der Überflutungen sich bilden. Von den Liedern, in denen Beowulf besungen wurde, lässt sich wenigstens eines, das episodisch in das Epos eingeschaltet ist, in seinen alten Umrissen noch deutlich erkennen, das ist die Erzählung von dem Wettschwimmen zwischen Beowulf und Breca 506 ff. Dass diese Partie als besonderes Lied im Umlauf war, ist aus Wîdsîð 25 zu schliessen, wo unter den sagenberühmtesten Königen auch ein *Breoca* als Herrscher der *Brondinge* aufgeführt wird. Das kann nur der *Breca* jener Beowulfepisode sein. Das Volk der Brondinge hat, obgleich auch der Beow. 506 ff. davon weiss, jedenfalls nie existiert.

Vielmehr war *Branding* allem Anscheine nach ein episches Epitheton jenes mythischen Helden. Denn wie *Breca* 'Wogenbrecher' bedeutet, so ist *Branding* der 'Schäumer'. Wenn die Wogen gewaltsam durchbrochen werden, so schäumen sie auf. Da Beowulf vom Mythus in Kämpfe mit Wasserdämonen verwickelt wurde, so musste er auch, im Widerspruche zu seinem eigentlichen Wesen, etwas von einem Wasserheros annehmen. Das tritt in unserem Beowulfepos an mehreren Stellen bedeutsam hervor. Als er zu *Hrôðgâr* kommt, um den Kampf mit Grendel zu bestehen, bezeugt er seine Befähigung dazu durch die Erzählung, dass er schon einmal mit Meeresungeheuern gekämpft habe: 'Ich schlug in den Wogen die Nixe des Nachts, ich erduldete grosse Not, rächte der Wedergeaten Anfechtung (sie hatten Weh erfahren) und vernichtete die Feinde'. Nach der Erlegung Grendels muss er auch noch des Ungeheuers Mutter besiegen, die im Wasser haust: erst als er tief untergetaucht ist, kann er sie erreichen und nach schwerem Kampfe bewältigen. Und als er wieder nach Hause zurückgekehrt ist, lässt ihn die Sage am Zuge Hygelacs nach den Niederlanden teilnehmen; er befindet sich unter den Wenigen, die nach erlittener Niederlage entkommen und erreicht schwimmend, noch dazu mit dreissig erbeuteten Rüstungen im Arme, die Heimat. So durfte ihm denn auch der Schwimmwettkampf mit *Breca* zugeschrieben werden, den die Sage in seine Jugend verlegt. Niemand konnte ihm die sorgenvolle Fahrt ausreden, obgleich das Meer hochging vom Wintersturme. Sieben Tage mühten sie sich ab gegen die Gewalt des Wassers; dann, so sagt man, habe sich *Breca* als der Stärkere bewiesen; die Flut trug ihn zur Morgenzeit bei den *Heaðoreámas* (im norwegischen *Raumariki*, zwischen dem 62. und 63. Grade) ans Land, von wo er seine Heimat, das Land der Brondinge, erreichte. Aber Beowulf will nicht zugeben, dass er besiegt worden sei, denn niemand verfüge über grössere Kraft in den Wasserfluten als er. 'Wir hatten nur das nackte Schwert, das harte, in der Hand, um uns gegen das Meergetier zu wehren. Immer schwammen wir einträchtig nebeneinander, keiner wollte den andern überholen.

Aber als wir fünf Tage in See waren, da riss uns die Flut von einander, der Wetter kältestes, die hereinbrechende Nacht und der uns entgegenkommende grimmige Nordsturm. Da war der Meertiere Mut geweckt, aber mich schützte meine Rüstung, und es war mir möglich, die Ungeheuer mit dem Schwerte zu erreichen, so dass sie das Leben lassen mussten. Ich schlug mit dem Schwerte neun Nixe. Noch nie habe ich unter des Himmels Wölbung von einem härteren Kampfe vernommen, noch in den Meeresfluten von einem beklagenswerteren Manne. Da trug mich die See an der Finnen Land'. Er ist also weiter nach Norden vorgedrungen als Breca, den er auch durch seine Heldenthaten während der Schwimmfahrt übertroffen zu haben glaubt.

B. Das episch-historische Lied.

Das epische Lied, das geschichtliche Begebenheiten erzählt und die Helden feiert, deren Thaten die Zeitgenossen bewunderten, ist eine der jüngeren poetischen Gattungen. Keine Spur weist darauf hin, dass sie älter sei als die Sonderexistenz der Germanen, denn das nächstverwandte Volk, die Litauer, besitzen sie nicht und die Slaven haben sie erst spät ausgebildet. Ja nicht einmal als gemeingermanisch darf sie betrachtet werden. Wie es scheint, ist sie erst nach der Abtrennung der Skandinavier erblüht, die daran nur insoweit beteiligt sind, als sie von Deutschland aus Anregung erhalten haben. Ich sehe dabei von der eigenartigen Dichtung der Skalden ab. An Stelle des episch-historischen Liedes hat im Norden vielmehr die geschichtliche Prosaerzählung eine glänzende und in altgermanischer Zeit sonst nirgends weiter erreichte Ausbildung erfahren.

Das episch-historische Lied kann nicht älter sein als die Geschichte selbst und diese beginnt bei den Germanen erst zu der Zeit, wo sie sich in ihrer Existenz durch die Expansion des römischen Reiches bedroht sehen und zum Entscheidungskampfe mit dem mächtigen Nachbar gedrängt werden.

Da erst treten sie aus dem Zustande unthätiger Ruhe, in dem sie bis dahin verharrt waren, heraus und besinnen sich auf sich selbst und ihre gewaltige Kraft. Der Sieg des Arminius über den stolzen, weltbeherrschenden Gegner im Jahre 9 n. Chr. bedeutet für die Germanen den Eintritt in die Weltgeschichte. Älter kann auch die Heldendichtung nicht sein. Die Schlacht im Teutoburger Walde ist wahrscheinlich das erste historische Ereigniss, das sie im Liede feierten. Von da an wurde es üblich, alle geschichtlichen Grossthaten, alle hervorragenden Helden poetisch zu verherrlichen. Neunzig Jahre später, als Tacitus seine Germania schrieb, erschien den Römern die germanische Heldendichtung bereits als ein Mittel (und zwar als das einzige), die geschichtlichen Begebenheiten festzuhalten und auf die Nachwelt zu bringen. Denn aus der Parenthese *quod unum apud illos memoriae et annalium genus est* (Germ. 2) muss notwendig geschlossen werden, dass dem Schriftsteller eine Liedgattung bekannt war, die als *genus memoriae et annalium* betrachtet werden konnte, wenn er ihr auch die *carmina antiqua,* von denen er redet, fälschlich zurechnet.

Dass Arminius in Liedern gefeiert wurde, ist durch Tacitus Ann. 2, 88 bezeugt: *canitur adhuc barbaras apud gentes.* Aus dieser wichtigen, unzweideutigen Stelle ergibt sich zugleich die volksliedmässige Zähigkeit und Dauer dieser Gesänge, da sie zur Zeit der Abfassung der Annalen, die zwischen 115 und 117 erschienen sind, bereits ein Jahrhundert überdauert hatten. — Dass auch von Claudius Civilis, dem Leiter des batavischen Befreiungskrieges, Lieder in Umlauf waren, ist aus den Worten *inclutus fama* Hist. 4, 61, die der Schriftsteller von ihm mit Bezug auf seinen politischen Einfluss gebraucht, wol kaum zu folgern.

Diese historischen Gedichte sind aller Wahrscheinlichkeit nach der Gattung des chorischen Volksgesanges beizuzählen [1]). Es werden kurze, strophisch gegliederte Lieder gewesen sein, die von

1) Wol möglich, dass sie, wie später 'die historischen Lieder voll kriegerischen Geistes' in Ditmarschen, zum Tanze gesungen worden sind. Müllenhoff, Sagen S. XXII f.

den S. 47 ff. besprochenen chorischen Preisliedern auf Verstorbene (von denen freilich Tacitus noch nichts weiss) nicht weit abgestanden haben mögen. An kunstmässig ausgestaltete epische Heldenlieder in fortlaufenden Versreihen ist natürlich noch nicht zu denken. Dass Massengesang historischer Lieder, wie später, so auch schon in den ersten Jahrhunderten in Übung war, lässt sich aus Ammian. Marc. 31, 7, 10 entnehmen, wo von den Westgoten, als sie im Jahr 378 in Thracien den Römern schlachtbereit gegenüberstanden, folgendes berichtet wird: *Et Romani quidem voce undique Martia concinentes, a minore solita ad majorem protolli, quam gentilitate adpellant barritum, vires validas erigebant. Barbari vero majorum laudes clamoribus stridebant inconditis: interque varios sermonis dissoni strepitus leviora proelia tentabantur.* Dieselbe Bewandtniss hat es wol mit den ostgotischen Liedern, auf die sich Jordanis c. 4 (61, 4 M.) beruft: *Quemadmodum et in priscis eorum carminibus pene storico ritu in commune recolitur.* Dazu kommt c. 11 (75, 1 M.): *Reliquam vero gentem capillatos dicere jussit, quod nomen Gothi pro magno suscipientes adhuc odie suis cantionibus reminiscent.* Aus solchen Liedern könnten, wie Müllenhoff, Zs. 12, 253 will, die Prädicate stammen, die Cassiodor. Var. 11, 1 nach Art epischer Epitheta den gotischen Königen beilegt: *Enituit enim Amala felicitate, Ostrogotha*[1] *patientia, Athala mansuetudine, Vinitharius aequitate, Hunimundus forma, Thorismundus castitate, Valamir fide, Theodemir pietate, sapientia inclitus pater.* Durch Cassiodor. Var. 8, 9 sind auch Lieder auf den Amaler *Gensimundus* bezeugt: *Gensimundus ille toto orbe cantabilis, solum armis filius factus, tanta se Amalis devotione conjunxit ut heredibus eorum curiosum exhibuerit famulatum, quamvis ipse peteretur ad regnum. Impendebat aliis meritum suum et moderatissimus omnium, quod ipsi conferri poterat, ille potius parvulis exhibebat. Atque ideo eum nostrorum fama con-*

1) Lieder von ihm verzeichnet auch der schon mehrfach erwähnte Sagenkatalog Wîdsîð V. 113: *Eástgotan, frôdne and gôdne fæder Unwênes.* Aus dem letzteren Namen machen die Hss. des Jordanis *Hunuil.*

celebrat. Vivit semper relationibus, qui quandoque moritura contempsit. Sic quamdiu nomen superest Gothorum, fertur ejus cunctorum attestatione praeconium. Was hier dem Cassiodor von der weisen Mässigung und Pflichttreue des Gensimund gegen die minderjährigen Königssöhne Valamir Theodemir und Vidimir bekannt ist, wird aus eben diesen Liedern, die sich von der Geschichte nicht weit entfernten, geflossen sein (Müllenhoff, Zs. 12, 254). Aber diese Lieder fallen vielleicht schon nicht mehr in den Bereich des eigentlichen Volksgesanges. Denn nach Jord. c. 5 (65, 3 M.) wurden Lieder dieser Art mit Harfenbegleitung vorgetragen wie der Heldengesang, und das ist ein Zeichen dafür, dass die historische Gattung bei den Ostgoten frühzeitig in kunstmässige Pflege genommen und in die Hand der Berufssänger (westgerm. *scop*) gelegt worden ist: *Ante quos etiam cantu majorum facta modulationibus citharisque canebant, Eterpamara, Hanale, Fridigerni, Vidigoiae et aliorum, quorum in hac gente magna opinio est, quales vix heroas fuisse miranda jactat antiquitas.* Und dass wirklich der historische Gesang bei den Goten von berufsmässigen Sängern geübt wurde, beweist für die Mitte des 5. Jahrhunderts Priscus Hist. Goth. 205, 11 ed. Bonn. durch seine berühmte Schilderung eines nach gotischem Muster gestalteten Festmahles des Attila (deutsch bei Freytag, Bilder aus der deutschen Vergangenheit 1, 168): Ἐπιγενομένης δὲ ἑσπέρας δᾷδες ἀνήφθησαν, δύο δὲ ἀντικρὺ τοῦ Ἀττήλα παρελθόντες βάρβαροι ᾄσματα πεποιημένα ἔλεγον, νίκας αὐτοῦ καὶ τὰς κατὰ πόλεμον ᾄδοντες ἀρετάς· ἐς οὓς οἱ τῆς εὐωχίας ἀπέβλεπον, καὶ οἱ μὲν ἥδοντο τοῖς ποιήμασιν, οἱ δὲ τῶν πολέμων ἀναμιμνησκόμενοι διηγείροντο τοῖς φρονήμασιν, ἄλλοι δὲ ἐχώρουν ἐς δάκρυα, ὧν ὑπὸ τοῦ χρόνου ἠσθένει τὸ σῶμα καὶ ἡσυχάζειν ὁ θυμὸς ἠναγκάζετο. In Ermangelung eines Sängers dichtet der Wandalenkönig Gelimer, der in der numidischen Bergfeste Pappua (533) eingeschlossen war, selbst ein Lied auf seine Not, und erbittet sich vom Gegner eine Harfe, um es singen zu können, Prokop. Bell. Vandal. 2, 6: Κιθαριστῇ δὲ ἀγαθῷ ὄντι ᾠδή τις αὐτῷ ἐς ξυμφορὰν τὴν παροῦσαν πεποίηται, ἣν δὴ πρὸς κιθάραν θρηνῆσαί τε καὶ ἀποκλαῦσαι ἐπείγεται. — Historische

Lieder von Kämpfen der Goten gegen die Hunnen am 'Weichselwalde', wobei die zwei sonst unbekannten Helden *Wulfhere* und *Wyrmhere* eine Rolle gespielt haben, bezeugt der angelsächsische Wîdsîð V. 119 ff.: *Ful oft þǽr wîg ne alæg, þonne Hrǽda here heardum sweordum ymb Wîstlawudu wergan sceoldon ealdne êþelstôl Ætlan leódum.* Vgl. dazu Müllenhoff Zs. 12, 259 ff.

Nirgends war die Gattung des historischen Liedes so reich und schön entwickelt wie bei dem hochbegabten Volke der Langobarden. Über ihrer Litteratur hat zwar ein ungünstiges Geschick gewaltet: sie ist mit der Romanisierung des Volkes zu Grunde gegangen. Aber für das Verlorene entschädigen uns einigermassen die lateinischen Berichte der Origo und vor allem des Paulus Diaconus. Denn zum Glück haben sich die langobardischen Geschichtsschreiber die Freude an den epischen Liedern ihres Volkes nicht durch allzustrenge historische Kritik verderben lassen. Herrliche Stücke, denen nicht vieles als gleichwertig an die Seite gestellt werden kann, sind so wenigstens dem Inhalte nach gerettet, Blüten einer wunderbar zarten sonnigen Poesie, die den Gegenpol zu der weiter unten zu besprechenden herben, ja finsteren altfränkischen bildet. Aus der langen Reihe sagenhafter Erzählungen, die bei Paulus und sonst überliefert sind (vgl. Bethmann, Die Geschichtschreibung der Langobarden, Pertz's Archiv 10, 342 ff.), wähle ich folgende vier aus, weil für sie mit ziemlicher Sicherheit Lieder als Quellen vorausgesetzt werden dürfen.

1. Rodulf und Rumetrud. Paul. Diac. 1, 20. Am Ende des fünften Jahrhunderts waren die Langobarden auf ihrer Wanderung nach Süden an die Donau gelangt, wo sie in der Nachbarschaft der ostgermanischen Heruler sassen. Mit diesen lagen sie lange in Fehde. Als sie endlich Frieden schliessen wollten, sandte der Herulerkönig *Rodulf* seinen Bruder zu dem Könige der Langobarden *Tato*, um die Verhandlungen zu leiten. Auf dem Rückwege mussten die Abgesandten der Heruler an dem Hause der stolzen *Rumetrud* vorüber, der Tochter des Tato. Dieser fiel das vornehme Gefolge des Herulerfürsten auf und als sie erfahren hatte, wer

er sei, lud sie ihn ein, einen Becher Weines bei ihr zu trinken. Aber es geschah nur, um ihn zu verspotten, denn er war klein und unansehnlich von Gestalt. Er aber gab ihr ihre höhnischen Reden rücksichtslos zurück und reizte dadurch ihren Zorn. Erfüllt von Rachedurst stellte sie ihm nach dem Leben. Mit freundlicher Miene und schmeichelnden Worten lud sie ihn zum Sitzen ein, nachdem sie mit ihren Dienern verabredet hatte, dass sie ihn auf ein gegebenes Zeichen von hinten durchbohrten; denn sie hatte es so einzurichten gewusst, dass er mit dem Rücken gegen einen Vorhang sass, hinter dem sich eine Fensteröffnung befand. Als Rodulf von der Unthat erfuhr, konnte er seinen Schmerz nicht bemeistern und kündigte den Friedensvertrag, um den Mord des Bruders rächen zu können. Es kommt zur Schlacht. Rodulf aber, im Vertrauen auf seine kriegsgeübten, im Rufe unerreichter Tapferkeit stehenden Heruler, die sich so wenig vor Wunden fürchteten, dass sie nackt, nur mit einem Gürtel um die Hüften bekleidet, kämpften, war von so festem Vertrauen auf den Sieg erfüllt, dass er sich während der Schlacht ruhig zum Brettspiel niedersetzte. Um möglichst schnell Kunde von dem Siege der Seinigen zu erhalten, lässt er einen Mann auf einen in der Nähe stehenden Baum steigen, mit der Drohung, dass er sein Leben verwirkt hätte, wenn er ihm die Flucht der Heruler melde. Auf die wiederholten Fragen des Königs antwortet nun dieser immer, obwol die Reihen der Heruler ins Wanken geraten, dass sie mit dem besten Erfolge kämpften. Und nicht eher wagte er die Wahrheit zu gestehen, als bis die Heruler sich in voller Auflösung befanden. Zu spät bricht er in die Worte aus: 'Wehe dir, unglückliches Herulerland, der Zorn des himmlischen Herren hat dich getroffen'. Bestürzt antwortet der König: 'Meine Heruler fliehen doch nicht?' Worauf jener: 'Nicht ich, sondern du selbst, o König, hast es gesagt'. Der König fällt, ohne einen Schwertstreich gethan zu haben, und sein Heer wird vernichtet. Und so gross war die Verwirrung der fliehenden Heruler, dass sie ein blühendes Flachsfeld[1]) für Wasser

1) *viridantia camporum lina.* Dass *viridare* 'blühen' heisst, ist aus Ducange-Henschel 8, 350^{b} zu entnehmen. In den Geschichts-

ansahen, das man durchschwimmen könne. Während sie um zu schwimmen die Arme ausstreckten, wurden sie von den Schwertern der Verfolger erschlagen. — Deutsche Sagen Nr. 395.

2. Alboin bei den Gepiden. Paul. Diac. 1, 24. Der junge *Alboin*, Audoins Sohn, begibt sich, um sich wehrhaft machen zu lassen, zu dem Gepidenkönige *Turisind*[1]), mit dem die Langobarden noch vor kurzem im Kriege gelegen hatten. Der König nimmt ihn freundlich auf und setzt ihn beim Mahle zu seiner Rechten, an die Stelle, die bis dahin *Turismôd*, sein Sohn, innegehabt hatte, der in der Schlacht von Alboins Hand gefallen war. Als er den Sieger an der Stelle des Erschlagenen sitzen sieht, überwältigt den König der Schmerz und tief aufseufzend ruft er: 'Lieb ist mir dieser Platz, aber der Mann, der darauf sitzt, ist mir leidig zu sehen'. Durch des Vaters Worte angestachelt, begann nun der andere Sohn des Königs die Langobarden zu höhnen, indem er sie wegen der weissen Binden, die sie unterhalb der Waden trugen, mit geringen Pferden verglich (vgl. über diese Stelle Sievers Beitr. 16, 363 ff.). Die Langobarden lassen den Schimpf nicht auf sich sitzen und aus dem Wortwechsel wäre zweifellos ein Kampf entstanden, wenn nicht der edelmütige König aus Achtung vor dem Gastrechte Frieden stiftend dazwischen getreten wäre. Das Mahl nimmt nun ruhig seinen Fortgang und hochherzig schmückt der Gepidenkönig den Alboin mit den Waffen seines Sohnes Turismod. Heimgekehrt aber rühmten die Langobarden bewundernd sowohl den furchtlosen Mut Alboins als auch Turisinds grosse

---

schreibern der deutschen Vorzeit ist freilich 'die grünen Flachsfelder' übersetzt. Ein grünes Feld wäre nichts besonderes, wol aber ein blau blühendes. Es wäre schade darum, den schönen poetischen Zug, dass die unglücklichen Heruler ein solches blau wogendes Feld für blaue Wasserfluten ansehen, in die sie sich stürzen können, zu verwischen.

1) Der Name ist ausschliesslich langobardisch, Förstemann 1201. Wenn bei Meichelb. Nr. 1241 a. 1041—57 *quidam Latinus nomine Turisindus* vorkommt, so ist klar, woher er gebürtig ist.

Treue. — Deutsche Sagen Nr. 396. Beachtenswert sind die aus dem Liede stehen gebliebenen deutschen Ausdrücke *fetilae* (*equae*) = ahd. *fizzil* 'scheckig', und *Âsfeld* 'Götterfeld'.

3. Alboins Ermordung. Paul. Diac. 2, 28, kurz auch in der Origo 5 und bei Gregor 4, 41. *Alboins* Gemahlin *Rosimund* ist die Tochter des Gepidenkönigs *Cunimund*. Nachdem ihr Volk von Alboin besiegt, ihr Vater von seiner Hand gefallen, sie selbst gefangen worden ist (nach einer andern Überlieferung hatte sie Alboin geraubt, und deshalb war der Krieg entbrannt, Bethmann 344), hat sie dank ihrer blühenden Schönheit des Todfeindes Frau werden müssen. Noch nicht tief genug getroffen, wird sie von dem Könige, den der Wein sinnlos gemacht hat, gezwungen, aus einer Schale zu trinken, die der Entsetzliche aus dem Haupte ihres Vaters hat herstellen lassen. Da gährt ihr Inneres auf von der unaussprechlichen Schmach und alle Empfindungen treten zurück vor dem glühenden Drange nach Rache. Durch eine List, bei der sie sich nicht scheut, ihre Frauenehre Preis zu geben, zwingt sie auf den Rat ihres Geliebten *Helmichis* einen Kämpen Namens *Peredeo*, der sich durch besondere Stärke auszeichnet [1], zu ihrem Willen und legt ihm auf, den Mord an Alboin zu vollbringen. Als der König Mittagsruhe hält, angekleidet und mit dem Schwert umgürtet, lässt sie alle Waffen aus dem Zimmer entfernen und bindet sein Schwert an das Bett fest. Dann führt sie den gedungenen Mörder hinein und seiner Stärke muss der grosse König, wehrlos wie er ist, trotz tapferem Widerstande schmählich erliegen. — Deutsche Sagen Nr. 400. Bei Johann. Biclar. (Chronica minora ed. Mommsen 2, 212) ist

---

1) *vir fortissimus:* aber von Tapferkeit kann ja bei einem Mörder keine Rede sein. Dass *fortis* hier bereits den Sinn 'stark' haben muss, geht aus c. 30 hervor, wo es von Peredeo heisst, er sei *Samsonis illius fortissimi ex aliqua parte non absimilis* gewesen. Aus demselben Kapitel ergiebt sich, dass Peredeo ein Kämpe (*berserkr*) war. Diese Sagengestalt hat mit ähnlichen das Vorbild für die Riesen des Königs Rother abgegeben. Die Geschichte von dem Löwen, den Peredeo in Konstantinopel vor allem Volke tötet (c. 30), wird im König Rother von Asprian erzählt.

ad a. 572 folgende Notiz überliefert: *Gepidorum regnum finem accepit, qui a Langobardis proelio superati: Cuniemundus rex campo occubuit et thesauri ejus . . Constantinopolim . . perducti sunt.* Und ad a. 573 (2, 213): *Aluinus Longobardorum rex factione conjugis suae a suis nocte interficitur: thesauri vero ejus cum ipsa regina in reipublicae Romanae dicionem obveniunt et Longobardi sine rege et thesauro remansere.* Ferner erzählt die Chronik des Marius von Aventicum ad a. 572 (Mommsen 2, 238): *Hoc anno Albuenus rex Langobardorum a suis, id est Hilmaegis cum reliquis, consentiente uxore sua, Verona interfectus est: et suprascriptus Hilmegis cum antedicta uxore ipsius, quam sibi in matrimonium sociaverat, et omnem thesaurum, tam quod de Pannonia exhibuerat quam quod de Italia congregaverat, cum partem exercitus, Ravennae reipublicae se tradidit.*

4. Autharis Brautwerbung. Paul. Diac. 3, 30. Unerkannt mit wenigen Begleitern kommt der Langobardenkönig *Authari* an den Hof des Baiernkönigs *Gairibald,* um die ihm versprochene Braut *Theudelind* mit Augen zu schauen und auf die Probe zu stellen. Höchst poetisch wird die Begegnung des Paares geschildert, wie er aus ihrer Hand den Becher Weines, um den er gebeten, empfängt, wie er dabei, absichtlich gegen die Sitte verstossend, ihre Hand berührt und ihr durch ein Zeichen seine Liebe andeutet, wie schliesslich die Jungfrau, belehrt von ihrer Erzieherin, erkennt, dass ihr Bräutigam selbst ihr gegenüberstehen müsse, da ein Anderer solches nicht habe wagen dürfen. Die Situation ist ganz ähnlich wie im König Rother an der Stelle, wo dieser unerkannt die junge Königin besucht und sich ihr zu erkennen giebt. Es ist mir nicht unwahrscheinlich, dass ein historischer Zusammenhang zwischen beiden Sagen besteht. — Die Langobarden ziehen nun heim, von den Baiern geleitet. Als sie nahe an die Grenze gekommen sind, giebt sich Authari zu erkennen. Er richtet sich auf dem Rosse hoch auf und treibt mit aller Macht eine kleine Axt, die er mit sich führte, in einen nahestehenden Baum, so dass sie tief eindringt, mit den Worten: 'Solche Schläge pflegt Authari zu thun' (*feritam facere,* s. Ducange). — Deutsche Sagen Nr. 402.

Bei Johann. Biclar. ad a. 581 und 586 (Mommsen 2, 216 f.) heisst der König *Autharic.*

Wenn ich oben sagte, dass wenigstens diese vier Sagen, wahrscheinlich aber noch eine Reihe anderer, die die lateinischen Geschichtsquellen überliefern, auf einheimischen Liedern zu beruhen scheinen, so darf ich mich für diese Ansicht auf die Geschlossenheit der Composition, den poetischen Schwung der Darstellung und auf zahlreiche Züge im Einzelnen berufen. Weder am Anfange noch am Ende lassen sie etwas vermissen; sie setzen nichts voraus und bedürfen keiner Ergänzung, jede ist ein Ganzes für sich. Wie meisterhaft ist die Schreckensthat der Rosamunde motiviert, die wie Kriemhild in ihren heiligsten Gefühlen gekränkt nur noch den Gedanken hat, das namenlose Leid, das man ihr zugefügt, ihrem Todfeinde zu vergelten. Den Untergang ihres Volkes, den Tod ihres Vaters hat sie ertragen, ja sie hat dem Sieger, unter dessen Schwert ihr Vater gefallen, ihre Hand gereicht — aber als er sie zu dem Furchtbaren zwingt, die Trinkschale zu Munde zu führen, die aus ihres Vaters Haupte gefertigt worden[1], da verwandelt sich ihr Inneres und nun hat nichts mehr in ihrem Herzen Raum als der eine Gedanke der Rache. Kein Dichter hat grösseres erfunden als diese tieftragische Begebenheit ist, und hätten wir das alte langobardische Lied des 6. Jahrhunderts, wir würden es zu den edelsten Kleinoden deutscher Poesie zählen. — Ein von mehreren Dichtern angewandter künstlerischer Handgriff ist es, den Gang der Schlacht durch einen Kundschafter, der auf einen erhöhten Punkt gestellt wird, beobachten und darüber berichten zu lassen; der Künstler weicht dadurch einer langweiligen Beschreibung aus und gewinnt den doppelten Vorteil, sich auf die Hauptmomente beschränken zu dürfen und die Zuhörer stärker zu spannen. Dieses Hülfsmittels hat sich der Dichter des Liedes von Rodulfs Niederlage mit Glück bedient. Von woldurchdachter künstlerischer Absicht zeugt

1) *Eam ut cum patre suo laetanter biberet invitavit.* Die Reimstäbe des vielleicht noch herzustellenden Verses waren (in ahd. Lautform) *frawalicho* und *fater.*

auch der tragische Contrast zwischen der Sorglosigkeit des brettspielenden siegesgewissen Königs, der ruhig in seinem Zelte sitzt, und dem draussen zu gleicher Zeit hereinbrechenden Untergange seines Heeres und Volkes. — Wie scharf ist ferner die edle Heldengestalt des Gepidischen Königs Thurisind umrissen, der das Pflichtgebot der Gastfreundschaft so hoch achtet, dass er dem Manne, von dessen Hand sein Sohn gefallen, das Leben beschützt und es über sich gewinnt, da er in ihm den tapferen Helden ehrt, ihn mit den Waffen des Erschlagenen wehrhaft zu machen. Man fühlt sich an Dietrich von Bern erinnert und die Ähnlichkeit der beiden Helden wird nicht zufällig sein, da sie ja gleicher Nationalität sind: denn auch die Gepiden sind ein gotisches Volk. — Das poesievollste, duftigste dieser langobardischen Lieder war aber vielleicht das von Authari und der schönen Baiernfürstin. An Lieblichkeit und milder Schönheit wird es nur vom König Rother erreicht, aber in dieses Spielmannsgedicht ist das alte Lied wahrscheinlich aufgegangen. In den Reden bricht hier der Stabreim noch deutlicher durch als in den übrigen Erzählungen des Paulus. Aber die Reden sind jetzt nicht mehr die Hauptsache, wie sie es in den ältesten Gedichten der gemischten Form gewesen waren. Die Langobarden sind bei den früh gereiften Gotenvölkern, in deren Nachbarschaft sie in den Donaugegenden wohnten, eher als andere Westgermanen in die Schule gegangen und haben von ihnen die Kunst des strophenlosen, von Berufsdichtern ausgeübten Heldensanges als gelehrige, ihren Meistern bald ebenbürtige Schüler schnell gelernt. Denn die Lieder, die Paulus noch kannte, waren keine zu chorischem Vortrage bestimmten Volkslieder mehr, wie jene ältesten epischen Gedichte der Westgermanen, von denen oben die Rede war; sondern sie stellen sich dar als vollendete Muster der rein epischen Gattung, von deren Ausbildung das nächste Kapitel handeln wird.

Wie berühmt und beliebt in allen deutschen Landen die langobardische Heldendichtung war, lässt sich aus Paul. 1, 27 entnehmen, wo er erzählt, dass die Lieder von Alboin weit über die Grenzen des Langobardenreiches hinaus bis zu den Baiern und

Sachsen drangen: *Alboin vero ita praeclarum longe lateque nomen percrebuit, ut hactenus etiam tam aput Baioariorum gentem quamque et Saxonum, sed et alios eiusdem linguae homines eius liberalitas et gloria bellorumque felicitas et virtus in eorum carminibus celebretur.* In diesen Liedern, die durch die von Hofe zu Hofe ziehenden Berufssänger verbreitet wurden, waren also Alboins grosse Eigenschaften und Ehren gepriesen, seine Freigebigkeit, seine Ruhmesthaten, sein Kriegsglück und sein Manneswert. Von Liedern dieses Inhalts weiss auch der angelsächsische Sagenkatalog Wîdsîð, wo der fahrende Sänger, als dessen Repertoire das Verzeichniss gelten will, folgendes erzählt: 'Ich war in Italien bei *Ælfwine,* der hatte von allen Menschen nach meiner Kunde die schnellste Hand Ruhm zu erwerben, den am wenigsten kargen Sinn in der Verteilung von Ringen, von glänzenden Baugen, der Sohn des *Eádwine*'.

Auch bei den vorkarolingischen Franken war eine episch-historische Poesie vorhanden. Dafür könnte der Poeta Saxo, der in den ersten Jahren der Regierung Arnulfs (um 890) ältere Reichsannalen metrisch bearbeitete, Zeugniss ablegen: *Est quoque jam notum, vulgaria carmina magnis laudibus ejus* (Karls des Grossen) *avos et proavos celebrant, Pippinos, Carolos Hludowicos et Theodricos et Carlomannos Hlothariosque canunt* (MG. SS. 1, 268 f.) Aber bei der Abhängigkeit des 'sächsischen Poeten' von Einhard ist es keineswegs ausgeschlossen, dass diese Verse nur eine freie Phantasie über die bekannte Stelle der vita Caroli Magni sind: *Item* [wie er die Volksrechte aufschreiben liess] *barbara et antiquissima carmina, quibus veterum regum actus et bella canebantur, scripsit memoriaeque mandavit.* Denn die Mitteilung des Einhard ist ja (und dies wird der poeta Saxo wol gewusst haben) nicht auf die Überreste der Heldenpoesie zu beziehen, sondern mit Müllenhoff Zs. 6, 435 auf die epischen Lieder geschichtlichen Inhalts aus der Vergangenheit des Frankenvolkes, für die sich Carl wol weniger aus ästhetischen, als aus historisch-politischen Gründen interessierte. Sein Sohn mochte freilich auch davon nichts mehr wissen: *Poetica carmina gentilia,*

quae in juventute didicerat, respuit, nec legere nec audire nec docere voluit. Thegan c. 19 (MG. SS. 2, 594). Sonst hätte sich vielleicht diese Sammlung, die für uns von unschätzbarem Werte wäre, erhalten. Wenn wir aber auch diese Zeugnisse nicht besässen, so liesse sich doch aus den Historikern, besonders aus Fredegar, der Beweis führen, dass das historische Lied bei den Franken frühzeitig Pflege gefunden hat. Von den 'Sagen' des Fredegar und der Gesta regum Francorum, die v. Giesebrecht im Anhange zu seiner deutschen Übersetzung des Gregor von Tours zusammengestellt hat, sind einige ganz sicher, andere wahrscheinlich aus poetischen Quellen geflossen. So möchte ich glauben, dass die aus den Deutschen Sagen Nr. 425 bekannte Erzählung von Childerich I., Wiomad und der Basina (4, 11) zuletzt auf ein fränkisches Lied zurückgehe. Diese Vermutung wecken namentlich die dichterisch gefärbten Reden in Verbindung mit dem wichtigen Umstande, dass diese den Kern der Erzählung bilden, wie in den ältesten Liedern immer. Darauf führen ferner hervorstechend poetische Züge wie das geteilte Goldstück, das als Erkennungszeichen dient, ganz besonders aber das Gesicht des Childerich in der Hochzeitsnacht und dessen Ausdeutung durch Basina auf die Zukunft des von ihnen abstammenden Geschlechts. — Ein Lied diente weiterhin wol auch der Erzählung von der Kriegslist der Fredegunde (Deutsche Sagen Nr. 434) als Quelle: es ist die Geschichte vom wandelnden Walde, die noch Shakspeare im Macbeth V. 4 verwertet[1]). Ich glaube nicht zu irren, wenn ich drittens noch für die in den Gesta 41 überlieferte Erzählung von der Niederwerfung der Sachsen durch Chlotar II. und seinen Sohn Dagobert, ein Ereigniss, das zwischen 622 und 625 stattgefunden haben muss, ein Lied als Grundlage vermute. Ausser der Abrundung und Geschlossenheit des Stückes lassen

---

1) *Let every soldier hew him down a bough And bear't before him: thereby shall we shadow The numbers of our host and mak discovery Ew in report of us.* Ganz ähnlich in den Gesta, nur dass die Pferdeschellen noch hinzutreten; die Feinde hören das Geläut und denken, es seien Pferde, die in dem nahenden Walde weiden. Weiteres bei Uhland, Schriften 3, 221 f.

eine Menge einzelner Züge die Hand des Dichters erkennen: die dem bedrängten Dagobert im Kampfe abgeschnittene Locke, die er dem Vater als Zeichen sendet; die Hast des Boten und die wunderbar schnelle Hülfe Chlotars; die beleidigenden Worte, die der Sachsenherzog dem Gegner über die Weser herüber zuschleudert, um ihn zu reizen; und die heldenhafte Rache des Frankenkönigs, der trotz seiner hohen Jahre die Weser kühn durchschwimmt und den hochmütigen Gegner in tapferem Kampfe erlegt. In diesen Einzelheiten und ihrer Schilderung lebt poetischer Geist. Wie sehr stechen Stücke dieser Art durch die Lebhaftigkeit des Colorits von der chronikenhaften Trockenheit ihrer Umgebung ab!

Wenn im Wîdsîð V. 24 ein *Þeódrîc* genannt wird, der über die Franken herrschte, und wenn derselbe V. 115 in Verbindung mit einem *Seafola* (= mhd. *Sabene*, Heldens. [2] 234) noch einmal angeführt wird, so kann dieser Dietrich, von dem also Lieder existierten, kein anderer sein als Chlodowechs Sohn, der 531—36 das thüringische Reich vernichtete, der Hugdietrich der späteren Sage, vgl. Müllenhoff, Die austrasische Dietrichssage Zs. 6, 435 ff. Dies bestätigen die Quedlinburger Annalen (MG. SS. 3, 31; Zs. 17, 65) durch folgende Notiz: *Hûgo Theodoricus iste dicitur, id est Francus, quia olim omnes Franci Hûgones vocabantur a suo quodam duce Hugone.*

Durch diesen fränkischen Dietrich werden wir nun zu der historischen Dichtung der Thüringer hinübergeleitet. In ihr ist, wie in der Heldensage der Burgunden, merkwürdiger Weise gerade der Untergang des vaterländischen Reiches und Königshauses aufgefasst und festgehalten. Das epische Lied von der Vernichtung des thüringischen Reiches muss sich einer grossen Beliebtheit erfreut haben, denn es tönt in allen Berichten der geschichtlichen Quellen über jenes grosse Ereigniss vernehmlich wieder und ein letzter schwacher Nachhall davon klingt auch noch aus der österreichischen Heldensage des 12./13. Jahrhunderts hervor, vgl. W. Grimm Heldens.[2] 119. Wir kennen den Inhalt dieses Liedes, das ziemlich umfangreich gewesen sein muss, aus folgenden lateinischen Quellen: 1) Widukind,

Res gestae Saxonicae ([3] Hannover 1882) 1, 9—11. 2) Quedlinburger Annalen MG. SS. 3, 31 f. = Zs. 17, 65. 3) Rudolf von Fulda, Translatio S. Alexandri MG. SS. 2, 674 = Zs. 17, 64. 4) Von der Herkunft der Schwaben, herausgegeben von Müllenhoff Zs. 17, 57 ff. Vgl. Uhland, Schriften 1, 467. Brüder Grimm, Deutsche Sagen Nr. 551. Indem ich die streng historischen Partien der Annalisten so rein als möglich ausscheide, versuche ich den sagenhaften Teil der verschiedenen Berichte übersichtlich zusammenzufassen. Der Thüringerkönig *Irminfrid* ist vermählt mit *Amalberga,* der Schwester des Hugdietrich und Nichte Theodorichs des Grossen. Diese ehrgeizige und ränkesüchtige Frau erhebt Ansprüche auf das Reich Dietrichs, indem sie geltend macht, dass dieser ein Bastard und also nicht der rechte Erbe König Chlodwigs sei. Bei dieser Intrigue unterstützt sie *Iring,* der Ratgeber des Irminfrid, ein Mann von ausserordentlichen Gaben: er ist kühn, tapfer, scharfblickend, klug, energisch und gewandt, wie kein anderer neben ihm. Als nun Dietrich Gesandte schickt, um den Abschluss eines Bündnisses zu erwirken und zugleich Schwager und Schwester gastlich zu sich zu laden, werden sie mit folgendem hochmütigen Bescheide entlassen: *Veniat primum, ferens secum multiformis pecuniae cumulum, ut emat ab uxore mea ex utroque parente nobili, me jubente, libertatis testamentum.* Die allitterierende Formel *filufêh fihu* scheint auf eine Quelle in Stabreimversen hinzuweisen, s. u. Poetisches Gepräge trägt auch die Antwort des schwerbeleidigten Frankenkönigs, für die gleichfalls die Quedlinburger Annalen die Quelle sind: *Veniam ut jussisti, et si aurum mihi non suffecerit, pro libertate mea Thuringorum Francorumque capita tibi dabo numero inexplicabilia.* Sogleich bricht er mit einem Heere in das Land des Gegners ein und erringt über ihn einen vollständigen Sieg; so wenigstens nach Widukind und den Quedlinburger Annalen. Aber dem Verfolge der Ereignisse entspricht besser die Darstellung Rudolfs von Fulda, dass nach zwei unentschiedenen Treffen und schweren Verlusten Dietrich unschlüssig war, ob er den Krieg fortsetzen solle oder nicht. Die Rede des treuen und klugen Dieners bei Widukind, der

dringend zur Vollendung des Begonnenen mahnt, ermangelt zwar nicht poetischer Züge, im Ganzen ist sie jedoch für ein Gedicht zu spitzfindig und verstandesmässig. Um das Übergewicht über die Thüringer zu gewinnen, müssen die Franken nun ein Bündniss mit den Sachsen eingehen; so nach allen Quellen ausser der vierten, die die Nordschwaben an der Bode an die Stelle der ohne Zweifel besser beglaubigten Sachsen treten lässt. Denn die Sachsen lagen mit den Thüringern von Alters her in Fehde und Feindschaft, weil immer erneute Grenzstreitigkeiten dem Frieden keine Dauer gönnten. So ist es auch hier das Versprechen der Gebietserweiterung auf Kosten der Thüringer, das die Sachsen zu Bundesgenossen der Franken macht. Sie senden neun *duces* mit je tausend Mann. Als diese ankommen, begeben sie sich, jeder von hundert Mann begleitet, in das fränkische Lager und begrüssen den König mit einer Rede, die Widukind, nach Inhalt und Ausdrucksweise zu schliessen, in der Hauptsache seiner poetischen Quelle entlehnt haben wird. Auch die Beschreibung der gewaltigen Sachsenkrieger ist dichterisch gefärbt. Es kommt nun zu einer Schlacht, worin Irminfrid geschlagen und über die Unstrut zurückgeworfen wird: *tantamque Thuringorum stragem illic dederunt, ut ipse fluvius eorum cadaveribus repletus pontem illis praeberet,* eine Hyperbel im Stile der Spielmannspoesie (vgl. Widukind 1, 23 = Pauls Grundriss 2^a, 195), die erkennen lässt, welcher Art das Gedicht war, das dem Verfasser der Quedlinburger Annalen direct vorlag. Ob diesem sächsischen Spielmannsgedichte des 10. Jahrhunderts noch der Stabreim zugeschrieben werden darf — eine Spur davon glaubten wir oben wahrzunehmen — ist eine Frage, die hier noch nicht erledigt werden kann. Die Thüringer sehen nun, dass sie den vereinigten Heeren der Franken und Sachsen nicht widerstehen können und zeigen sich zum Friedenschlusse geneigt. Um diesen herbeizuführen, wird Iring abgeschickt: *quod incentor bellorum foret, et auctor pacis inter se et Theodoricum fieret,* erzählt die 'Herkunft der Schwaben'. Der König zögert lange mit seiner Zustimmung, schliesslich bestimmt ihn aber die Rücksicht auf seine Schwester (obwol sie auf seine Gnade

eigentlich keinen Anspruch hatte), nachzugeben und dem Irminfrid sein Erbreich als fränkisches Lehen zu lassen. So die vorhin genannte Quelle, von der Widukind nur in Nebenpunkten abweicht. Bei ihm, der einer sächsischen Relation folgt, ist es ausserdem noch die Furcht vor den unüberwindlichen Sachsen, vor denen auch das Frankenreich nicht sicher sei, die Dietrich zum Frieden mit den Thüringern bestimmt. Nun würden aber durch diesen Friedensschluss die Sachsen um den ihnen versprochenen Gewinn gekommen sein, und zum Unglück der Thüringer wird ihnen die Abmachung zwischen Dietrich und Iring zu früh verraten. Die Erzählung davon hat den zweiten Teil des zu Grunde liegenden epischen Gedichts gebildet. Was Widukind und mit ihm ziemlich übereinstimmend die 'Herkunft der Schwaben' berichten, werden sie ihrer poetischen Quelle ohne erhebliche Änderungen und Zuthaten nur nacherzählt haben. Denn was wir da lesen, ist Poesie, keine Geschichte. 'Es ereignete sich zufällig, so meldet der nordschwäbische Bericht, dass ein Thüringer Namens *Wîto* zum Ufer des Flusses (der Unstrut) hinabstieg, einen Habicht auf der Hand tragend. Gleichzeitig ging auf der anderen Seite ein Sweve, d. i. also ein Sachse, Namens *Gôzold* an den Fluss hinab. Da liess Wito seinen Habicht, um einen Reiher zu beizen, über den Fluss hinüberfliegen, Gozold aber fing beide Vögel auf. Wito bat ihn, dass er ihm seinen Jagdvogel zurückgebe, er wolle ihm dafür etwas Wichtiges anvertrauen, das er noch nicht wisse. Da hiess ihn Gozold herüberkommen, um Habicht nebst Reiher zu holen. Wito durchritt den Fluss, indem er eine Furt benutzte, und nahm den Reiher und den Habicht in Empfang, dem Gozold aber sagte er: Das kann ich dir für sicher mitteilen, dass die Könige sich versöhnt haben, und was wir bisher erblich besassen, das haben wir nun durch Irings verfehlte Staatskunst nur als Lehen empfangen. Als Gozold das hörte, kehrte er sogleich zu seinen Kriegsgefährten zurück und setzte ihnen den Inhalt des Vertrages genau auseinander. Aber diese, fürchtend, dass sie durch das Bündniss der Könige um das ihnen von Theodorich Versprochene kämen und aus dem eroberten Lande vertrieben würden, beschlossen Nachts durch die

Furt zu gehen, die ihnen Gozold gezeigt hatte, und das Lager der Thüringer unversehens zu überfallen. Sie thaten es und brachten den Feinden eine solche Niederlage bei, dass kaum fünfhundert mit Irminfrid entkamen. Diese aber begaben sich zum Hunnenkönig Attila'. Und in der Verbannung bei Etzel finden wir ja Irnfrid und Îrinc in den Nibelungen, in der Klage und im Biterolf, es ist also klar, dass die 'Herkunft der Schwaben' hier ganz auf dem Boden der epischen Tradition steht. In der Quedlinburger Chronik lautet der Schluss: 'Irminfrid konnte sich kaum mit seiner Gattin und seinen Kindern und einem Ritter Namens Iring bei der nächtlichen Eroberung Scheidungens durch die Sachsen (wo er eingeschlossen war) retten'. Und auch bei Widukind werden die Thüringer in Scheidungen an der Unstrut überfallen. Das sächsische Gedicht, dem diese beiden Quellen folgen, war um eine prächtige von Widukind lateinisch wiedergegebene Rede reicher, womit der alte Sachsenherzog *Hathagât* (bei Rudolf von Fulda *Hadugôto*), *qui merito bonarum virtutum pater patrum dicebatur* (Widuk. 1, 11), sein Heer anfeuert, als der Friedensschluss bekannt geworden ist. Mag der Historiker immerhin das und jenes dazugethan haben, in der Hauptsache fand er die Rede, die in ihrer Kraft und eindrucksvollen Kürze an die dialogischen Teile des Hildebrandsliedes und an das Finnsburgfragment erinnert, zweifellos in dem vielleicht noch allitterierenden Liede vor, das er benutzt hat. Auch dem Gedankeninhalte nach athmen die begeisterten Worte des ergrauten Helden den Geist der besten Stücke des altgermanischen Epos. — Es ist vorhin erwähnt worden, dass die thüringische Sage (denn auf dieser beruht die Darstellung in der 'Herkunft der Schwaben') den König Irminfrid mit Iring in die Verbannung zu Etzel gehen liess. Anders erzählte die sächsische Sage, die Widukind ausführlich, die Quedlinburger Annalen nur ganz kurz wiedergeben, das Ende Irminfrids. In den Annalen findet sich nur die Notiz: *Theodoricus data fide Irminfrido in Zulpiaco civitate illum dolo perimi jussit.* Widukind dagegen, im Bewusstsein eine Sage zu erzählen (er nennt die Begebenheit *memorabilis fama*, d. h. in Liedern besungen, und überlässt

es dem Leser, wie viel er davon glauben wolle, c. 13), berichtet folgendes. Iring befand sich während des nächtlichen Überfalles der Sachsen als Unterhändler im fränkischen Lager. Als Dietrich hörte, dass Irminfrid entkommen sei, liess er ihn in verräterischer Absicht zurückrufen und überredete Iring, ihn zu ermorden, indem er ihm herrliche Geschenke und grossen Einfluss im Staate in Aussicht stellte. Iring liess sich, wenn auch widerstrebend, durch die falschen Versprechungen verleiten und ging auf den Mordplan ein. Irminfrid, zurückgerufen, wirft sich dem Dietrich zu Füssen, Iring aber, der gleichsam als Waffenträger des Königs mit entblösstem Schwerte dabei stand, erstach seinen auf den Knieen liegenden Herrn. Da sprach zu ihm der König: 'Du, der sich allen Sterblichen durch diese ungeheure That verhasst gemacht hat, sollst frei von dannen ziehen können, aber ich scheide mich von der Gemeinschaft mit dir und deinem Verbrechen.' 'Wahrlich, sagte Iring, habe ich mich allen Sterblichen verhasst gemacht, weil ich deinen Ränken folgte; bevor ich jedoch ausser Landes gehe, will ich mein Verbrechen sühnen, indem ich meinen Herrn räche.' Und da er mit entblösstem Schwerte dastand, hieb er auch noch den König nieder, ergriff darauf den Leichnam seines Herrn und legte ihn über den toten Dietrich, damit der wenigstens im Tode siege, der im Leben unterlag. Und sich einen Weg mit seinem Schwerte bahnend, entkam er. *Mirari tamen non possumus,* so schliesst Widukind seine grossartige und ergreifende Erzählung, die eines der schönsten epischen Lieder widerspiegelt, *in tantum famam prevaluisse, ut Iringis nomine, quem ita vocitant, lacteus caeli circulus usque in presens sit notatus.* So verliert sich der thüringische Held Iring zuletzt im Mythus, indem er mit einem gleichnamigen göttlichen Wesen identificiert wird, nach dem die Milchstrasse bei den sächsischen und anglofriesischen Stämmen benannt war (Mythol. 332. Heldens.[2] 401 f. Verf. Beitr. 16, 504).

Doch wir müssen noch einmal zu der fränkischen Dichtung zurückkehren, um einen Punkt von allgemeinerer Bedeutung zu erörtern. Cassiodor hat die merkwürdige Nach-

richt, Chlodowech, der Begründer des Frankenreiches, habe sich an Theodorich den Grossen gewendet, dass er ihm einen kunstgeübten Rhapsoden sende: *Cum rex Francorum convivii nostri fama pellectus a nobis citharoedum*[1]) *magnis precibus expetisset.* Var. 2, 40. *Citharoedum arte sua doctum destinavimus expetitum, qui ore manibusque consona voce cantando gloriam vestrae potestatis oblectet.* Var. 2, 41. Man darf die Frage aufwerfen: wozu brauchte er ihn? Waren die Franken nicht im Stande, ihre Lieder (die sie ja hatten wie wir gesehen haben) selbst vorzutragen? Gewiss waren sie das, aber sie hatten dazu keine Rhapsoden nötig. Sie sangen sie selbst. Sie sangen sie im Chore zu ihren Tänzen und bei Aufzügen. Was sie hatten, waren Balladen, Tanzlieder, bei denen die Reden das wichtigste waren, das übrige wurde durch Prosaerzählung ergänzt wie bei den episch-mythischen Liedern der gemischten Form. Strophische Gliederung war für Lieder dieser Art unerlässlich. Mit der Übersiedelung des gotischen Sängers an den fränkischen Hof trat ein Wendepunkt des poetischen Geschmackes ein: nunmehr wird das unstrophische, von Kunstdichtern gepflegte epische Heldenlied bei den Franken und wol auch bei allen anderen Westgermanen etwa mit Ausnahme der Langobarden eingeführt, das die einheimischen Ansätze bald ganz zurückdrängt. Damit findet der in Reihen angeordnete Langvers Eingang und eine neue Vortragsweise, deren Hauptmerkmal ein pathetisches Sprechen mit begleitenden Harfenaccorden gewesen zu sein scheint. Nunmehr beginnt der Hof und die höhere Gesellschaft sich für die epische Poesie zu interessieren und damit erst war der Anfang für die Entwickelung einer kunstmässigen westgermanischen Epik gewonnen. Die Sendung des gotischen Rhapsoden ist also für die Geschichte

1) *Citharoedus* ist Harfenspieler, weil die Harfe das Begleitinstrument des epischen Sängers war: *harfere, harpfære citharedus* Graff 4, 1031; *harpere citharedus* Wright-W. 190, 5. Gutberctus, Abt von Newcastle, schreibt an den Bischof Lullus a. 764 (Epist. Merov. et Carol. 1, 406): *Delectat me quoque citharistam habere, qui possit citharizare in cithara, quam nos appellamus rottae; qui citharam habeo et artificem non habeo.*

der Poesie in Deutschland ein Ereigniss von einschneidender Bedeutung. Diese Epoche bildet ungefähr das Jahr 500.

C. Heldengesang.

Den Unterschied zwischen der soeben besprochenen Gattung des episch-historischen Liedes und der eigentlichen Heldenepik wahrzunehmen, ist für das Gefühl leicht, desto schwerer ihn wissenschaftlich zu erfassen und zu bestimmen. Niemand ist ja darüber im Unklaren, wohin etwa das Hildebrandslied oder die altenglische Walderedichtung oder auch das Bruchstück vom Überfall in Finnsburg, so sehr es eine wirkliche Begebenheit zu erzählen scheint, zu stellen sind. Aber warum zieht man die aus Paulus Diaconus bekannten Lieder von der Vernichtung der Heruler, von Alboins Ermordung, von Autharis Brautwerbung nicht auch zu dieser Gruppe? Und zu welcher der beiden Klassen würden die geschichtlichen Lieder gehören, die Jordanis kannte, oder die Karl der Grosse sammeln liess?

Es ist kein Zweifel, dass sich das historische Lied mit dem Heldengesange, soweit er in Einzelliedern ausgestaltet war, inhaltlich betrachtet auf das engste berührt. Besässen wir eine grössere Anzahl der epischen Lieder auf historische Persönlichkeiten und Ereignisse, die nach unseren Nachrichten einst vorhanden waren, z. B. die im Widsið aufgezählten, so würde es uns vermutlich gar nicht immer leicht fallen, sie nach ihrem mehr oder weniger geschichtlichen Inhalte auf die eine oder die andere Seite zu stellen. Deutlicher als es an unserem beschränkten Materiale möglich ist, würde sich dann zeigen, dass die Grenze zwischen beiden Arten wenigstens von Seiten des Inhalts nicht genau bestimmbar ist, ja, dass sie eigentlich auf ihrer ältesten Stufe zusammenfallen müssen. Denn wenn sich auch der Heldengesang in seiner späteren Entwickelung vom Boden der Wirklichkeit loslösst und sich in dem freien Reiche der Phantasie verliert, so ruht er doch im letzten Grunde auf der Geschichte.

Das Heldenlied will, ebenso wie das historische, Thatsachen erzählen, die der Hörer ohne Kritik hinzunehmen pflegt. Von Willkür und freier Erfindung hält es sich ursprünglich durchaus fern. Auch dem epischen Kreise Dietrichs von Bern und dem zweiten Teile des Nibelungenliedes liegen zuletzt historische Lieder zu Grunde, die unmittelbar nach den Ereignissen entstanden waren.

Dennoch wäre es unrichtig, die beiden Gattungen zu vermischen, wenn ihr Unterschied auch theoretisch nicht recht greifbar ist. Denn ihre litterargeschichtlichen Bahnen bewegen sich in divergierender Richtung. In späterer Zeit kann sie niemand mehr verwechseln.

Wir werden mit der Vermutung nicht fehlgreifen, dass das, was wir Heldengesang nennen, in seinen Ursprüngen nichts anderes war, als eine Masse von historischen Liedern, denen die Gunst der Hörerschaft in besonders hohem Masse zu Teil wurde. Der Grund ihrer grösseren Beliebtheit wird weniger in formalen Vorzügen, als in der Popularität der besungenen Helden und Ereignisse liegen.

Je öfter ein solches Lied von den Rhapsoden verlangt wurde, je grösseren Wert der Hörerkreis auf dasselbe legte, desto mehr stieg die Classicität seiner Form. Denn die besten Künstler bemühten sich im Wetteifer, es zur idealen Höhe der Gattung emporzuläutern. War aber die Arbeit einmal abgeschlossen, so dass nichts mehr daran zu feilen war, dann überdauerte es auch jeden Wechsel der Geschmacksrichtungen und erfreute sich einer nie zu erschöpfenden Lebensfähigkeit, die sich an den edelsten Werken der Gattung noch heute bewährt.

Die besten epischen Lieder waren Gemeingut aller germanischen Stämme, und sie wurden noch gesungen, wenn die gefeierten Helden und Ereignisse längst kein historisches Interesse mehr erregten. Je weiter sie sich aber von dem heimatlichen Boden und der Zeit der Begebenheiten entfernten, desto dichter legte sich das Gewebe der Sage um ihren Körper. Die einengende Gebundenheit der historischen Thatsachen schwand allmälig. Aus den geschichtlichen Helden

wuchsen hohe Idealcharaktere von vorbildlicher Schönheit und Grösse heraus. Frauengestalten traten ihnen zur Seite, die ihnen ebenbürtig sind, und gerade an sie haben manche Rhapsoden vorzugsweise ihre Kunst gewendet. Die Kriemhild der süddeutschen Nibelungendichtung ist ein solches Idealbild, das vermutlich nur wenig Anhalt in der Wirklichkeit hat.

Das wichtigste aber ist die Durchsetzung der historischen Grundbestandteile mit mythischen Elementen. Dies muss als eines der Hauptmerkmale des eigentlichen Heldengesanges dem einfachen episch-historischen Liede gegenüber gelten. Der germanische Heldengesang hat wie der griechische einen erheblichen Teil frei umherschwebender Mythen an sich gezogen und sie der Geschichte amalgamiert. Wie dies möglich war, ist nicht schwer zu sehen. Eine naive Zeit nahm eben auch die mythologischen Begebenheiten als wirklich geschehene, nur dass diese wunderbaren Ereignisse sich in einer weit zurück liegenden Zeit abgespielt zu haben schienen. Sobald nun der historische Gesang, im Übergange zur Heldensage begriffen, den Halt der Geschichte verlor, fingen die Zeitgrenzen an sich zu verwischen und die alte mythische Epoche floss mit der heldenhaften, ebenfalls vom Boden des Wirklichen gelösten zusammen.

Dieser Umstand hatte noch eine andere Folge. Nicht bloss frei gewordene, nicht mehr vom Cultus gehaltene mythische Sagen zieht das Heldenlied an sich, sondern auch herrenloses historisches Gut. Thaten und Schicksale älterer geschichtlicher Helden, deren Erinnerung verlosch und die nicht mehr Kraft genug hatten, um in eigenen Liedern fortzuleben, werden auf die grossen Gestalten des Heldengesanges übertragen. Die Hauptthelden des Epos ziehen mit magnetischer Kraft die kleineren, ohne festen Anhalt umherschwebenden Sagen an sich. Indem sich nun Sage auf Sage an einen grossen Helden oder an eine vielbesungene Begebenheit anschliesst und sich dem poetischen Körper gemäss, in den sie eintritt, umbildet (sich der epischen Chronologie und Geschichte einfügt), entsteht allmälig ein epischer Cyklus. Ein solcher ist zu denken als ein Kranz von Liedern, von denen ein jedes zwar

ein Kunstwerk für sich ist mit selbständigem Aufbau und für sich genossen werden kann, aber doch zu völligem Verständnisse die Kenntniss des Sagenkreises voraussetzt, zu dem es gehört. Die einzelnen Lieder eines solchen Kreises beziehen sich auf einander und hängen unter sich zusammen.

Diese epischen Cyklen sind die Voraussetzung für die grossen geschlossenen Epen, die bei den Germanen ebensowie bei den Hellenen den Höhe- und Endpunkt der Entwicklung des epischen Gesanges bilden. Grosse Epopoeen wie die Ilias oder die Nibelungen (auch den Beowulf könnte man mit gewissen Einschränkungen noch hinzufügen) entstehen immer erst, wenn die Zeit des Verfalls der epischen Kunst naht oder schon hereingebrochen ist und unter allen Umständen nicht eher, als bis die Blütezeit des rhapsodischen Einzelliedes zu Ende geht. Das heroische Epos grossen Stiles geht aus der Hand eines einzelnen planmässig schaffenden Dichters hervor, der sich allerdings in der Regel nicht nennt, weil er doch schliesslich nur der Mund der Sage ist: denn er dichtet auf Grund einer ihm überlieferten Liederreihe, deren poetischen Gehalt er nur umzugiessen braucht und der er das Beste seines Werkes verdankt.

Die Entwickelung der epischen Kreise darf man nicht zu früh ansetzen. Es brauchte Zeit, ehe die wirklichen Begebenheiten soweit verdunkelt waren, dass sie mit mythischen und älteren historischen Bestandteilen versetzt werden konnten. Ich glaube nicht, dass von den uns bekannten grossen Cyklen einer älter ist als das 6. Jahrhundert. Es wird zu untersuchen sein, ob nicht im einzelnen Falle Anhaltepunkte zu bestimmterer Datierung zu gewinnen sind.

Es ist schon oben bemerkt worden, dass die Ausbildung des kunstmässigen epischen Gesanges, d. h. des unstrophischen recitierten Liedes (nach Art des Hildebrandsliedes, der Bruchstücke von Waldere oder des Überfalles in Finnsburg) aller Wahrscheinlichkeit nach den Goten zu verdanken ist. Dafür spricht, ausser der S. 130 besprochenen Mitteilung des Cassiodor, auch noch der Umstand, dass gerade die bedeutendsten und beliebtesten Sagenstoffe gotischen Ursprungs sind: Ermanrich, die Harlunge,

Dietrich von Bern mit Heime und Witig, Hildebrand und Hadubrand, wahrscheinlich auch Walther von Aquitanien sind gotische Helden, und die Nibelungensage ist, von dem fränkischen Sigfridsmythus abgesehen, eine dichterische That der Burgunden, die mit den Goten auf das nächste verwandt sind (Verf. Zs. 37, 223 ff.).

Cassiodor bezeugt, wie wir gesehen haben, dass die Ausbildung eines besonderen kunstgeübten Sängerstandes bei den Goten früher erfolgt war, als bei den Franken. Denn Chlodwig erbittet sich von Theodorich einen Rhapsoden, einen kunstgeübten Mann (*arte sua doctum*), der ihn beim Mahle durch Vortrag von Liedern und Harfenschlag würdig unterhalte. Wenn die Franken um 500 noch keine Rhapsoden hatten, so werden sie auch bei den übrigen deutschen Stämmen damals noch nicht existiert haben. Aber das Beispiel Chlodwigs fand schnell Nachahmung und schon nach kurzer Zeit gehören sie zum notwendigen Bestande jedes würdig ausgestatteten fürstlichen Hofhaltes. Denn an den Höfen haben die epischen Sänger ihre Stätte und unter dem Anteil des hohen Adels erblüht ihre Kunst. Das germanische Heldenlied in seiner von den Goten festgestellten Form ist durchaus Kunstdichtung, ja Standespoesie so gut wie später das Ritterepos. Die alte Epik trägt in der That die Kennzeichen der Kreise an sich, für die sie gesungen worden ist; aber diese Eigenheiten traten nicht so stark und geschmackswidrig hervor, wie später bei der Ritterdichtung, und sie hinderten vor allen Dingen nicht die Verbreitung der besten Werke in weitere Kreise des Volkes. Denn die Stände waren damals weit weniger scharf als später geschieden. Der Adlige, ja der Fürst ist schliesslich doch nur ein reicherer oder höher gestellter Freier, die Interessen waren in der Hauptsache die gleichen und ebenso die Lebensziele und Lebensideale, deren Verkörperung die Aufgabe der Poesie war. Dem Rufe eines berühmten Helden strebte Fürst und Gemeinfreier mit gleicher Anstrengung entgegen und das Heldentum ist es, das diese Poesie vorzugsweise verherrlicht. So konnte denn diese adlige Standesdichtung sehr leicht zur Volkspoesie werden und sie ist es

dank ihrer hohen Vollkommenheit wirklich in kurzer Zeit geworden. Dieselben Sänger, die vor dem Fürsten und seiner Tafelrunde gesungen hatten, wendeten sich, wenn die Grossen ihnen ihre Gunst entzogen, an das Volk und trugen die gleichen Lieder, an denen sich der fürstliche Gönner und sein Gefolge erfreut hatten, nun den Bauern vor.

In der Regel aber diente das epische Lied, genau wie bei den homerischen Griechen, zur Ergötzung bei oder nach dem fürstlichen Mahle. Attila, dessen Hofhalt ganz nach gotischem Muster eingerichtet war, lässt beim Gastmahle von Rhapsoden seine Siege und kriegerischen Tugenden verherrlichen in Liedern, die die Zuhörerschaft auf das tiefste ergreifen: 'Auf die Sänger schauten die Gäste, die Einen freuten sich über die Lieder, die Andern dachten an ihre Kämpfe und wurden begeistert, manche aber, denen durch die Zeit der Leib kraftlos geworden war und der wilde Mut zur Ruhe gezwungen, brachen in Thränen aus', vgl. oben S. 114, Freytag Bilder 1, 168. Die Schilderung gemahnt an bekannte Stellen der Odyssee (α 336. θ 84). Von dem westgotischen Könige Theodorich II (453—466) berichtet Apollinaris Sidon. Epist. 1, 2, dass er an seinem Hofe zu Tolosa während der Tafel nur solchen Gesang geduldet habe, der lieblich ins Ohr fallend den Mut zu tapferen Thaten begeisterte (Pauls Grundriss 2[a], 173). Derselbe Autor weiss auch, dass bei den Burgunden diese Sitte herrschte (Carm. 12). Auf Verhältnisse im Frankenreiche gegen Ende des 6. Jahrhunderts beziehen sich zwei Stellen des Venantius Fortunatus. Carm. 7, 8 (V. 61 ff.) wendet er sich an den Herzog Lupus von Aquitanien mit den Worten: *Romanusque lyra, plaudat tibi barbarus harpa. nos tibi versiculos, dent barbara carmina leudos: sic variante tropo laus sonet una viro.* Hier wird also die Harfe als das eigentlich deutsche Instrument bezeugt. Von fränkischen Liedern beim Mahle redet die Praefatio zu den Carmina (Auctor. antiquiss. IV p. 2): *Ubi me tantundem valebat raucum gemere quod cantare apud quos nihil disparat aut stridor anseris aut canor oloris, sola saepe bombicans barbaros leudos harpa relidebat.* 'Aus diesen Zeugnissen ergiebt

sich, dass an den Höfen der Goten, Burgunden, Franken, Alemannen und Baiern und sonst in edlen Kreisen, wo Bischöfe wie Sidonius und Venantius verkehrten, während des fünften und sechsten Jahrhunderts die Sitte herrschte nach dem Mahle beim Trunk Heldenlieder, oder was dasselbe ist, Lieder zur Harfe vorzutragen. Die zunächst verwandte angelsächsische Poesie bestätigt und erläutert diese Nachrichten aufs vollständigste durch zahlreiche Stellen. Der Sänger und Dichter lebt in der Gesellschaft der Fürsten und Helden, ja er ist oft selbst ein Held und Gefolgsmann, und selbst die Fürsten und Edeln nehmen an der Dichtung Teil.' So Müllenhoff, Zur Geschichte der Nibelunge Not S. 11. Die von ihm erwähnten angelsächsischen Zeugnisse reihen wir hier an. Der Beowulf zunächst spiegelt die Zustände wieder, die im 6. Jahrhundert an den kleinen inguäischen Höfen als typisch anzusehen sind. Da darf denn der Sänger, *scop*, im Hofhalte des Fürsten nicht fehlen. In der Königsburg des Dänenherrschers *Hrôðgâr*, der Halle *Heorot*, ertönt Harfenklang, der helle Sang des Sängers: *ðǽr wæs hearpan swêg, swutol sang scopes* V. 89. Als der Unhold Grendel erlegt ist und man sich der Freude wieder ungestört überlassen kann, heisst es V. 1064 ff.:

Þǽr wæs sang and swêg samod ætgædere
fore Healfdenes hildewîsan,
gomenwudu grêted, gid oft wrecen,
ðonne healgamen Hrôðgâres scop
æfter medobence mǽnan scolde.

Also Sang und Klang vor den Helden an der Methbank, Harfengetön, Recitation eines Liedes; diese Hallenfreude vermittelt ein berufsmässiger Sänger, der dazu bestellt ist. Als Beowulf zu seinem Oheim *Hygelâc* in das Geatenland zurückkehrt, berichtet er von der frohen Stimmung, die nach der Besiegung Grendels bei den Dänen herrschte, V. 2106 ff.:

Þǽr wæs gidd and gleó; gomela Scilding
fela fricgende feorran rehte;
hwîlum hildedeór hearpan wynne,
gomenwudu grêtte; hwîlum gyd âwræc

sôð and sârlîc; hwîlum syllic spell
rehte æfter rihte rûmheort cyning.
Hwîlum eft ongan eldo gebunden,
gomel gûðwîga gioguðe cwîðan
hildestrengo; hrêðer inne weoll,
ðonne hê wintrum frôd worn gemunde.

'Da war Gesang und Frohsinn; der alte Skilding fragte viel und erzählte von alten Zeiten; zuweilen schlug der Kampfeskühne der Harfe Wonne, das Freudenholz; zuweilen recitierte er ein Lied, wahrhaft und ergreifend; zuweilen erzählte eine wunderbare Geschichte in schlichter Weise der grossmütige König. Zuweilen begann dann ein vom Alter gebundener, greiser Kampfesheld seine (entschwundene) Jugend zu beklagen, die Siegeskraft; das Herz schwoll ihm in der Brust, wenn er gealtert die Zahl seiner Jahre bedachte.' Hier übernimmt also der Dänenkönig Hroðgar selbst, im Gegensatze zu V. 1067, die Rolle des *scop*; wie der Wandale Gelimer (oben S. 114) ist er der Kunst des epischen Gesanges und des Harfenschlages mächtig. Indem er von alten Tagen singt, rührt er das Herz seiner greisen Gefolgsleute, die trauernd der entschwundenen Jugendzeit und ihrer Heldenthaten gedenken. Der Vortrag der Lieder wirkt auf die Zuhörerschaft in ganz ähnlicher Weise wie an Attilas Hofe nach der Schilderung Prokops, s. S. 136. In der Elegie, die in die 32. Fitte des Beowulf eingelegt ist als Rede des Alten, der einst als der Letzte seines Geschlechts den nun vom Drachen bewachten Schatz in der Felshöhle geborgen hatte, wird die versunkene Herrlichkeit mit folgenden Worten beklagt: 'Verklungen ist der Harfe Wonne, die Freude des Lustholzes, nicht mehr schwingt der edle Habicht sich durch die Halle, nicht mehr stampft das schnelle Streitross den Burghof'. Zu dem Kriege und der Jagd gesellt sich also der Heldengesang als einer der edelsten irdischen Genüsse. Ähnlich noch 2459. 3021—25. — Ein idealer Repräsentant des altgermanischen Sängerstandes ist der 'Weitfahrer' *Wîdsîð*[1]), der von Fürsten-

1) Der Name kommt auch sonst vor, z. B. *Uidsîth* Lib. Vit. 179 Sweet.

hof zu Fürstenhof gezogen ist, überall reich beschenkt und hochgeehrt. Weite Wege ist er gefahren, darum weiss er zu singen und zu sagen, zu erzählen der Schaar in der Methalle (54 ff.):

Forþon ic mæg singan and secgan spell,
mǽnan fore mengo in meoduhealle,
hû mê cynegôde cystum dohten.

Ihn zeichnet die Kenntniss einer grossen Menge von Liedern aus, deren Aufzählung den eigentlichen Gegenstand des merkwürdigen Gedichts ausmacht. Besser als er und sein Genosse *Scilling* verstand Keiner seine Kunst (104 ff.): 'Wir beide, ich und Schilling, erhoben mit heller Stimme vor unserm Siegherrn den Sang, laut erklang zur Harfe das Lied. Da sprachen viele stolze Helden, die sich wol darauf verstanden, dass sie nie besseren Gesang gehört hätten.' Aber er erwartet klingenden Lohn für seine Leistungen, und preist die am lautesten, die am meisten spenden, also ganz wie die Fahrenden der späteren Zeit. Er empfängt Bauge und wonnige Kleinode von *Gûðhere,* dem Burgundenkönig (66), der freigebigste aller Fürsten ist aber *Ælfwine* in Italien, der Langobarde Albuin (70 ff.). Der Gote *Eormanrîc* hat ihm einen goldenen Ring geschenkt, der 600 Schillinge wert ist. Den überlässt er seinem Landesherrn *Eádgils,* dem Fürsten der Myrginge, weil er ihm seinen Erbsitz, der ihm verloren gegangen war, zurückgegeben hatte. Seine Herrin *Ealhhild,* die Gattin des *Eádgils,* Albuins Schwester, schenkt ihm zum Ersatze einen andern Ring, und zum Danke dafür preist er sie in Liedern (90 ff.) als die freigebigste aller fürstlichen Frauen. Widsið gehörte zu den Glücklichen, die den Abend ihres Lebens auf eigenem Grund und Boden verleben konnten, wie später Walther, dem er auch darin gleicht, dass er wie dieser ein verarmter Adliger ist (vgl. V. 5. 96). Schlechter erging es einem andern Sänger, dem Verfasser des angels. 'Trostliedes', der aus dem Landbesitze, den er sich ersungen hat, von einem jüngeren Kunstgenossen verdrängt wird und ins Elend hinaus muss: 'Er sitzt sorgenvoll, der Freuden beraubt ist er traurig im Herzen; er denkt bei sich, dass end-

los sei der Mühsale Reihe. Er mag da erkennen, dass in dieser Welt der weise Herr die Glücksgüter verschieden austeilt, vielen Edlen lässt er Ruhm erscheinen, entschiedenes Glück, einigen der Wehgeschicke Reihe. Das will ich von mir selbst erzählen, dass ich einst war der Rhapsod (*scop*) der *Heodeninge*, meinem Herren teuer: ich führte den Namen *Deór*. Ich hatte viele Jahre eine gute Stellung im Gefolge, einen holden Herrn, bis dass *Heorrenda* nun, der liedkräftige Mann, den Landbesitz erhielt, den mir der Schützer der Edlen früher verliehen hatte.'

Der stehende Ausdruck für den epischen Berufssänger ist also *scop*, ahd. *scopf* oder *scof*. Das Wort hat sich bisher nur in den westgermanischen Sprachen gefunden. Die althochdeutschen Belege habe ich in Pauls Grundriss 2[a], 188 zusammengestellt. Als Grundbedeutung oder wenigstens als erreichbar ältester Sinn ist 'Sänger ernster oder feierlicher Lieder' anzusehen. In den ältesten ahd. Quellen dient das Wort als Übersetzung von *psalmista*, *psaltes*, ja sogar *vates*. Das fremde *tragoedia* wusste man nicht besser wiederzugeben als durch *scophsang*, man wählte für die Dichtgattung, die man als eine der höchsten mehr ahnte als kannte, den gehaltvollsten Ausdruck, über den die Sprache verfügte. So werden auch bei den Angelsachsen Homer und Virgil als *scop* bezeichnet (Grein 2, 411). Dazu stimmen die Glossen[1]) bei Wright-Wülker: 539, 29 *Poeta scop vel leoþwurhtæ* = 311, 30 *Poeta sceop oððe leoðwyrhta*; 188, 28 ff. *Liricus scop, poema leoð, poesis leoðweorc, poeta vel vates leoðwyrhta, tragicus vel comicus unwurð scop*, wo sich das Adjectiv nicht auf den tragischen *scop*, sondern nur auf den komischen bezieht, dessen Kunst eben als eine Ausartung erschien. Allerdings ging mit der alten edlen Kunst auch der Stand ihrer Träger zu Grunde oder sank in Unwürdigkeit herab. Daher kann später auch ein gewöhnlicher landfahrender Spassmacher *scop* genannt werden, vgl. Wackernagel[2] S. 51 und die angels. Glossen *comicus scop* 283, 14.

1) Denen sich noch der Personenname *Betscop* 'trefflicher Sänger' im Lib. Vit. 107 Sweet anreiht.

370, 10; *comicus id est qui comedia scribit, cantator vel artifex canticorum seculorum, idem satyricus i. scop, joculator, poeta* 206, 17. Ein ganz anderes Wort ist wahrscheinlich *scopf ludibrium*, wofür in Pauls Grundriss 2[a], 188 Belege gegeben sind; dies ist mit altn. *skopa ridere*, wofür Vigfusson auch *skeypa* hat, auf eine *u*-Wurzel zurückzuführen. Nachdem Sievers Beitr. 16, 235 ff. nachgewiesen hat, dass als Tiefstufe von *a*-Wurzeln, auch abgesehen von der Stellung vor oder nach Nasalis-Liquida, *u* (*o*) möglich ist, kommt für *scop* 'Dichter' die alte Ableitung von *skapan skeppian* 'schaffen' wieder zu Ehren: **skupó-* ist der Füger der gebundenen Rede, der die Worte kunstvoll zu Versen bindet, wie *wurðgiscapu* die 'Fügungen' des Schicksals sind und *skapin* (Schöffe) der 'Füger' des Urteils. In allen Fällen handelt es sich um ein kunstvolles Setzen der Worte, denn auch die Schicksalsbestimmung und die richterliche Entscheidung forderten den Vers oder doch wenigstens die gehobene Rede. Darum ist 'schaffen' auch der Ausdruck bei der Namengebung. Denn dazu war ein gewisses, wenn auch bescheidenes Mass von künstlerischer Thätigkeit erforderlich, da sich die Namensform des Kindes in bestimmter Weise zu den Namen der Eltern verhalten musste; z. B. konnten sie durch Allitteration gebunden werden. Manche Namen sind auch inhaltlich kleine poetische Kunstwerke. Für diese Herleitung von *scop* spricht sehr das Synonymum *scapheo* oder *scaffo*, womit in den Keronischen Glossen 1, 58, 29 das lateinische *carminum conditor* übersetzt ist. Die Composita ags. *leoðwyrhta* und ahd. *leodslakkeo* (*-slekko*, *-slaho*, *-slago*, vgl. Grundriss a. a. O.) meinen den 'Liedschmied'; die bildlichen Ausdrücke sind von der hochangesehenen Goldschmiedekunst hergenommen, vgl. altn. *ljóðasmiðr* und W. Wackernagel Kl. Schr. 1, 49. — Ein solcher *scop* war der blinde Friese *Bernlêf*, von dem die Lebensbeschreibung des Liudger (744—809) berichtet: *Illo discumbente cum discipulis suis, oblatus est cecus vocabulo Bernlef, qui a vicinis suis valde diligebatur, eo quod esset affabilis et antiquorum actus regumque certamina bene noverat psallendo* (d. h. mit Harfenbegleitung) *promere; set per triennium continua cecitate percussus est* (MG. SS.

2, 412). Aus einer 'alten' Casseler Handschrift teilten die Brüder Grimm, Deutsche Sagen[2] Bd. 2 S. XI die Stelle in einer etwas abweichenden, durch einen Zusatz interessanten Fassung mit: *Is, Bernlef cognomento, vicinis suis admodum carus erat, quia antiquorum actus regumque certamina, more gentis suae, non inurbane cantare noverat* etc. Hier wird also mit ausdrücklichen Worten gesagt, dass es bei den Friesen Sitte war, Lieder von den Thaten der Vorfahren und den Kämpfen ihrer Könige zur Harfe zu singen. Dass die Friesen so gut wie die übrigen deutschen Stämme Anteil haben am epischen Gesange, war ohnehin aus den Rechtsquellen, von denen unten ausführlicher zu handeln ist, sowie aus dem friesischen Sagenschatze im angelsächsischen Epos zu schliessen. Es ist indess willkommen, dass das thörichte Wort *Frisia non cantat* durch ein unzweideutiges Zeugniss widerlegt wird. Übrigens kommt noch eine zweite Stelle hinzu, die man bisher fälschlich auf die Angeln und Werinen bezogen hat, weil sie in den Heroldischen Druck ihres Gesetzes eingeschaltet ist. Sie stammt vielmehr aus einem Capitulare zur Lex Frisionum, wie v. Richthofen in der Praefatio zu seiner Ausgabe (MG. LL. 3, 654) gezeigt hat. In diesen Judicia Wulemari heisst es § 10 (LL. 3, 699): *Qui harpatorem, qui cum circulo harpare potest, in manum percusserit, componat illud quarta parte majore compositione quam alteri ejusdem conditionis homini; aurifici similiter; foeminae fresum facienti similiter.* Der Harfner, d. i. der epische Sänger (*harpator* ist dasselbe wie *citharoedus* bei Cassiodor, vgl. S. 130), wird wie der Goldschmied und die Weberin kostbarer Stoffe unter den besonderen Schutz des Gesetzes gestellt, woraus zu ersehen ist, wie hoch man seine Wirksamkeit schätzte. Unter dem *circulus* ist wie es scheint eine besondere Art der Harfe zu verstehen. Die Worte *ejusdem conditionis* meinen: dem gleichen Stande angehörig, edel, frei oder unfrei. Wie die Mitteilung der Vita Liudgeri bezieht sich auch diese Stelle auf Westfriesland.

Das unstrophische epische Lied wurde also regelmässig mit Harfenbegleitung vorgetragen. Die Frage ist jedoch, in welcher Weise sich das begleitende Instrument mit der Reci-

tation verband. Darüber sind nur Vermutungen möglich; ich möchte aber glauben, dass das Ganze auf eine Art Melodram hinauslief. Die Worte des Gedichts wurden langsam und schwerwuchtig mit pathetisch gehobener Stimme recitiert. Dazu erklangen Harfentöne, die durch ihre rhythmische und harmonische Bewegung den ethischen Gehalt der Worte vertiefen sollten. Die ohnehin starken lyrischen Elemente der alten Epik gewährten der Musik einen weiten Spielraum.

Der technische Ausdruck für diese Art des Vortrages ist *singen und sagen*, eine allen westgermanischen Sprachen gemeinsame Formel: für das angelsächsische sichert sie Grein 2, 453 durch vier Belege (von denen der aus dem Widsið 54 oben ausgehoben ist), wozu noch einer für *cweðan and singan* kommt, im Heliand 33 begegnet die erweiterte Formel *settian endi singan endi seggean forth*, und für das hochdeutsche genügt es, auf Lachmanns Abhandlung 'Über Singen und Sagen' (1833) Kl. Schr. 461 zu verweisen. Die beiden Verba bilden einen einheitlichen Begriff: mit singender, d. h. pathetisch gehobener Stimme erzählen. Der Ausdruck ist offenbar in der Kunstsphäre der gotischen Rhapsoden erwachsen. Heisst doch *siggwan* von ältester Zeit an nichts anderes als mit singender Stimme vortragen, auch vorlesen: Wulfila und Otfrid gebrauchen es vom Vorlesen der heiligen Bücher, und im Weissenburger Katechismus wird das Gebet gesungen (Denkm.[3] Nr. 56, 18); weiteres bei W. Wackernagel[2] 79. In der That ist die Grundbedeutung von *siggwan* nicht *canere*, sondern *recitare* 'hersagen': es ist ein Nasalpraesens der Wurzel *seq*, die auch in den homerischen Gedichten (ἔννεπε, ἔσπετε u. s. w., Curtius Grundzüge[4] 461) und im altlateinischen (*insece*) vorzugsweise in diesem beschränkteren Sinne (nicht in dem allgemeineren des Sagens überhaupt) gebraucht wird[1]). Zu dieser Wurzel zieht Lidén Beitr. 15, 507 mit Recht auch altn. *skáld* n. aus **skê-ðlo-m* = air. *scél* n., cymr. *chwedl* 'Erzählung, Nachricht', air. *scélaige* 'Geschichtenerzähler', Grundform **sqetlom.*

---

1) Eine andere ebenfalls mögliche Etymologie (*saggws* = gr. ὀμφή Orakelspruch) verteidigt Edw. Schröder Zs. 37, 262.

Das nordische *skáld* hat dann bekanntlich die persönliche Bedeutung 'Dichter', eigentlich 'Erzähler' angenommen. In den übrigen germanischen Sprachen fehlt das Wort, denn das ahd. *sgalto scaldo* der Keronischen Glossen 82, 15 heisst trotz des Lateinischen, das missverstanden ist, nichts weiter als 'Schalter', wie das Synonymum *skiupo* 'Schieber' ausweist.

Von sonstigen Ausdrücken ist nur noch got. *liuþareis* = ahd. *liudari* bemerkenswert; letzteres Wort wird gl. K. 58, 27 synonym mit den oben besprochenen *leodslakkeo* und *scapheo* gebraucht, scheint also einen Sänger epischer Lieder zu bedeuten. Das dazu gehörige schwache Verb got. *liuþôn* übersetzt Röm. 15, 9 ψάλλειν, lobsingen, preisen; ahd. *liudôn* (Graff 2, 200) heisst jedoch wenigstens zur Zeit Notkers nur jubilieren, ohne Worte singen: *daz ist keliûdot, dáz man fréuui mit niûmon oûget âne uuort* N. Ps. 32, 3. Und diesen Sinn scheint das Wort, nach den Synonyma zu schliessen, schon gl. K. 58, 32 zu haben. Da auch *liudeon armonia* R 9, 11 und *liudod melodiam* Rb 1, 585, 65 dazu stimmen und *liudôm celeuma* Rb 1, 636, 43 nicht widerspricht, so glaube ich, dass die Ableitungen von *liod* nur auf das Hervorbringen von Tönen, nicht auf den Vortrag epischer Lieder gehen.

Der Heldengesang ist in unserer Periode, von den Goten ausgehend, rasch erblüht, aber nicht zu langer Dauer. Während des Heldenalters der Völkerwanderungszeit brach dieser stolze Zweig germanischer Nationalpoesie mit Macht hervor, aber mit dem Ende jener grossen Epoche war seine Lebenskraft erschöpft. Kein Homer erstand, der aus der reichen Fülle der Einzellieder und epischen Liederkreise Epopoeen geschaffen hätte, um diese hohe Kunst, die so ganz aus deutschem Geist geboren war und das geistige Leben einer der wichtigsten Epochen deutscher Geschichte in sich barg, vor dem Untergange zu retten. Die abschliessende Redaction und Bearbeitung durch einen grossen Dichter wurde dieser Epik nicht zu Teil und damit wurde sie der Möglichkeit, der Weltlitteratur als eines ihrer bedeutendsten Glieder eingereiht zu werden, beraubt. Das Schicksal wollte, dass eine der schönsten Blüten germanischen Dichtergeistes absterbe,

ohne Frucht zu tragen. Zwar ganz untergegangen ist der alte Heldengesang nicht. Es sind einzelne Reste davon übrig, die eben hinreichen, um uns zum Bewusstsein zu bringen, wie gross der Verlust ist, den wir erlitten haben. Und Nachrichten sind vorhanden, die uns den Umfang des einst Vorhandenen und die Grundlinien des stolzen Baues der alten Kunst erkennen lassen. Im 12. Jahrhundert tritt sogar eine kräftige Nachblüte der altgermanischen Epik ein auf Grund des Volksgesanges, in den sich die Überbleibsel der Vergangenheit gerettet hatten. Aber alle die späteren Gedichte, das Nibelungenlied eingerechnet, können uns die untergegangene Poesie des Heldenalters nicht ersetzen. Sie ist und bleibt unwiederbringlich verloren. Fragt man nach den Gründen ihres Unterganges, so fällt vor allem schwer ins Gewicht, dass die Goten, dieses edelste Glied germanischen Volkstums, die vor allen andern befähigt waren, in der Dichtkunst das höchste zu leisten und die Lieder der Rhapsoden zu Epopoeen zusammenzufassen, selbst in der Blüte ihrer Jugendkraft dahinsterben mussten. Es war ihnen nicht vergönnt, ihre reichen Anlagen, die sie den Hellenen vergleichbar erscheinen liessen (Jord. 64, 10 M.), auch nur annähernd zu entfalten. Dann aber stand das katholische Christentum dieser Poesie begreiflicher Weise nicht eben sympathisch gegenüber. Sie war zu stark mit heidnischen Bestandteilen durchsetzt. In England, wo man überhaupt eine tolerantere Praxis befolgte, erfuhr die alte Kunst mehr Schonung. Darum konnte dort am Schlusse des Heldenalters der Beowulf entstehen, einer der wenigen Ansätze zum geschlossenen Epos nach Art der Ilias und Odyssee, die die Germanen in alter Zeit überhaupt genommen haben; darum sind dort so wichtige Bruchstücke der nationalen Epik wie das Finnsburgfragment und Waldere erhalten geblieben. Bedient sich doch in England die Geistlichkeit selbst der Technik der epischen Stabreimdichtung, um biblische Stoffe zu behandeln, ohne den Schein altgermanischen Heidentums zu fürchten, der infolgedessen die christlichen Stoffe überglänzt. Ein dritter Factor, der zum Verfalle der alten Kunst mit beitrug, war der mit dem Aufblühen des fränkischen Reiches eintretende Nieder-

gang der kleinen Höfe. Denn diese hatten dem besseren Sängerstande die Möglichkeit der Existenz gewährt. Mit der Kunst musste es zu Ende gehen, sobald ihre Träger das Ansehen verloren und die Lebensstellung einbüssten, die für ihr Wirken bedingend war. So lange sich die besten Meister im Wetteifer um die Gunst der gebildetsten Kreise der Nation bewarben, bewegte sich die Kunst in aufsteigender Richtung; als sich die Pflegestätten schlossen und die Kunst nach Brote gehen musste, sank sie und verfiel.

Überreste der Heldendichtung aus dieser Periode sind nicht vorhanden. Was wir besitzen ist in der überlieferten Gestalt jünger. Desto wichtiger werden die zahlreich vorhandenen Zeugnisse.

1. Gotische Sagenstoffe.

1. Ermanrichsage. Lieder von Ermanrich, dem historischen Ostgotenkönige, dessen weit ausgedehntes Reich 376 dem Ansturme der Hunnen unterliegt, wobei der schon sieche Greis selbst den Tod findet, benutzt Jordanis Kap. 24. Sein Werk *De rebus Geticis* stammt aus der Mitte des 6. Jahrhunderts. Die wichtige Stelle, über die W. Grimm, Die deutsche Heldensage[2] S. 2 f. handelt, lautet bei Mommsen 91, 11 folgendermassen: *Hermanaricus, rex Gothorum, licet, ut superius retulimus, multarum gentium extiterat triumphator, de Hunnorum tamen adventu dum cogitat, Rosomonorum gens infida, quae tunc inter alias illi famulatum exhibebat, tali eum nanciscitur occasione decipere. dum enim quandam mulierem Sunilda* (all. *Sunihil*) *nomine ex gente memorata pro mariti fraudulento discessu rex furore commotus equis ferocibus inligatam incitatisque cursibus per diversa divelli praecipisset, fratres ejus Sarus et Ammius, germanae obitum vindicantes, Hermanarici latus ferro petierunt; quo vulnere saucius egram vitam corporis inbecillitate contraxit.* Also Hermanarich (*Ermanarîk*) hatte eine Frau Namens *Sunihild* getötet (dies scheint die authentische Form zu sein, vgl. *Sunehildis* Förstem. 1129, *Sunnihilt* Dronke cod. dipl.

Fuld. Nr. 137, *Sunhilt* Piper Libri confr. 1, 156, 38, möglich wäre jedoch auch *Sônihild* Förstem. 1116), indem er sie an wilde Pferde binden und in Stücke reissen liess; eine That der Rache, die der jähzornige König in auflodernder Leidenschaft verübt hatte. Was der Grund dazu war, ist in den Worten *pro mariti fraudulento discessu* ausgesprochen, aber ihr Sinn ist leider dunkel. Sollen sie bedeuten *quod maritus ejus a rege fraudulenter discesserat* oder aber: *quod ea a marito fraudulenter discesserat?* Und wer war der *maritus?* In Anbetracht des aussergewöhnlich ungeschickten Lateins, das Jordanis schreibt, halte ich es für sehr möglich, dass gemeint ist, sie sei ihrem Gatten untreu geworden; und das kann dann nur Hermanarich selbst gewesen sein. Nahegelegt wird diese Auffassung durch die nordische Überlieferung der Sage in den eddischen Liedern *Guðrúnarhvǫt* und *Hamðismál* nebst der *Vǫlsungasaga* und bei Saxo Grammaticus Buch 8. Danach wird die *Svanhildr* (so lautet hier ihr Name), die Schwester des *Sǫrli* und des *Hamðir*, dem *Jǫrmunrekr* vermählt. Um sie heimzuführen, hatte der König seinen Sohn *Randvér* und seinen Ratgeber *Bikki* (*Bicco* bei Saxo) abgeschickt. Unterwegs verleitet *Bikki* den *Randvér*, sie für sich zu behalten: 'Es wäre recht und billig, dass Ihr diese schöne Frau hättet, und nicht ein so alter Mann' (Vǫlsungas. 40). Der Jüngling folgt dem Verführer und redet mit freundlichen Worten zu der Braut seines Vaters. Sobald sie heimkommen, berichtet der heimtückische *Bikki* das Vorgefallene dem Könige und dieser lässt nun seinen Sohn an den Galgen hängen, die junge Frau aber von Pferden zertreten[1]). Die Unthat rächen die Brüder, indem sie dem *Jǫrmunrekr* Hände und Füsse abhauen[2]). Wie die Namensformen *Sǫrli* und *Hamðir* beweisen,

1) Schöner poetischer Zug bei Saxo p. 280 Holder: *Hanc tante fuisse pulcritudinis fama est, ut ipsis quoque jumentis horrori foret artus eximio decore preditos sordidis lacerare vestigiis.*

2) Diese grausame Todesart scheint ein Erzeugniss der deutschen Sage zu sein, auf der überhaupt die nordische Überlieferung beruht: *amputatis manibus et pedibus occisus est* Quedlinburger Chronik, Heldens.² 32.

beruht die nordische Fassung nicht etwa auf gotischen, sondern auf deutschen Quellen, wo die Brüder *Sarilo* oder vielmehr *Sarulo* und *Hamadeo* hiessen, vgl. Verf. in Pauls Grundriss 2[a], 187. Deutsche Lieder von ihnen waren noch um 1100 in Umlauf, Heldens. 37. Dass die drei Geschwister zu der Familie der *Rosomonen* gehörten (gotisch **Hrausamuni-* d. h. *fortis animo,* vgl. altn. *hraustr* 'tapfer' und langobardische Namen wie *Uulforaus Gêrraus Bertraus Tancraus Uuiniraus,* auch got. Ῥαυσίμοδος bei Zosimus 2, 21, das in der Bedeutung mit jenem Compositum völlig übereinkommt) haben die nicht-gotischen Quellen vergessen. — Die Epitheta, die *Eormanrîc* in alten angelsächsischen Quellen erhält, setzen noch andere aus späteren Quellen besser bekannte Sagen von ihm voraus. Im Widsið 9 heisst er, wie im Andreas 613 der Teufel, *wrâþ wǽrloga* 'der böse Treubrecher' und das Trostlied des Sängers sagt von ihm: 'Wir haben vernommen (ein Lied) von Ermanrichs wölfischem Sinne; er beherrschte weithin die Völker des Gotenreiches, das war ein grimmer König. Mancher Mann sass von Sorgen gebunden, in Erwartung des Wehs, und wünschte aus Herzensgrunde, dass die Zeit seiner Herrschaft vorüber wäre.' Da nun weiter im Widsið V. 111 ff. unter der Gefolgschaft des Ermanrich auch *Sifeca* (neben *Secca* und *Becca,* die wahrscheinlich wie der altn. *Bikki* mit ihm identisch sind) und die Harlunge *(Herelingas) Emerca* und *Frîdla* nebst einem *Freoþerîc* V. 124 auftreten, sowie *Wudga* und *Hâma* (Witig und Heime), die als *wræccan* (exules) bezeichnet werden, so erhellt der Umfang der Sagen, die von Ermanrich und seinem Kreise im 7. und wol auch noch im 8. Jahrhundert bei den anglofriesischen Stämmen gesungen wurden. Seinen wölfischen, teuflischen Sinn bekundet Ermanrich dadurch, dass er sein eigenes Geschlecht zu Grunde richtet. Schuld daran ist *Sifeca,* der 'treulose' *Sibicho* der deutschen Quellen, der damit die Vergewaltigung seiner Frau durch den König rächt. Zunächst bezichtigt er den Sohn Ermanrichs, der in den nordischen Quellen *Randvér,* in den deutschen *Friderich (Freoþerîc)* heisst, eines ehebrecherischen Verhältnisses mit seiner Stiefmutter *Sunihild.*

Beide fallen dem Jähzorne des Königs zum Opfer. Dann reizt er ihn, sich des Schatzes der Harlunge zu bemächtigen[1]), der vielleicht mit dem *Brôsinga* oder richtiger *Brîsinga mene* identisch ist, das nach Beowulf 1200 *Hâma* dann dem *Eormenrîc* entführt (Müllenhoff Zs. 12, 303). Die beiden Harlunge selbst, die in den späteren Quellen seine Neffen sind, lässt er henken: *Patrueles suos Embricam et Fritlam patibulo suspendit* (Quedlinburger Chronik, um 1000, Heldens.[2] 32). Weiteres später bei Besprechung der Þiðrekssaga. Neben *Freoþerîc*, dem Sohne des *Eormenrîc*, werden nun im Widsið 124 ff. auch *Wudga* und *Hâma* genannt: 'Nicht waren das unter den Gefolgsleuten (des Ermanrich) die schlechtesten, obgleich ich sie zuletzt nennen muss. Gar oft von dem Haufen schwirrend flog der sausende Ger in die feindliche Schar: als Recken (d. h. obwol sie in der Fremde waren) walteten sie des gewundenen Goldes, der Männer und Frauen (d. h. jeder hatte Mannen und éin Weib), Wudga und Hâma'. Da im Widsið Dietrich von Bern gar nicht genannt wird, so ist um so sicherer, dass diese beiden berühmten Helden, deren spätere Sage wir namentlich aus der Þiðrekssaga kennen, zu dem Kreise des Ermanrich gehören und erst später zu Dietrich in Beziehung gesetzt worden sind. Das muss freilich ziemlich früh geschehen sein, denn im zweiten angelsächsischen Waldere-bruchstück ist *Widia* bereits der Gefolgsmann des *Þeódrîc*, der ihm zur Belohnung für geleistete Hülfe und Befreiung aus dringender Not das Schwert *Mimming* schenkt. Die Handschrift des Waldere gehört dem 9. Jahrhundert an, aber das zu Grunde liegende alemannische Gedicht war sicher erheblich älter. In Deutschland muss also die Verknüpfung der Sagen von Witig und Heime mit dem Cyklus Dietrichs spätestens um die Mitte des 8. Jahrhunderts vollzogen gewesen sein. Aus dem Walderefragment erfahren wir auch, dass zur Zeit

1) Dietrich klärt den Eckewart über den Schatz auf, aus dem *Ermrîch* sein grosses Heer besolde, Flucht 7854 ff. (Deutsches Heldenbuch 2, 179a): *Swaz hordes zwêne künege rîch heten von golde und von gesteine, daz hât er alters eine: er hât der Harlunge golt, dâ von gît er noch lange solt.*

der Abfassung des Gedichts, dessen terminus ad quem durch das Erlöschen der stabreimenden Heldenepik in Deutschland gegeben ist, *Widia* schon für den Sohn des *Wêland* und der *Baduhild,* der von dem Alb bewältigten Tochter des *Nîðhad,* galt. Das kann kein alter Sagenzug sein, denn Witigs Persönlichkeit wurzelt wahrscheinlich nicht im Mythus, sondern in der Geschichte. Da er noch in späten mhd. Quellen ausser *Witege* auch *Witigouwe* heisst (Heldens.[2] 197. 291), so hatte Müllenhoff Zs. 12, 255 guten Grund, ihn mit dem historischen *Vidigôja* zu identificieren, den Jordanis 65, 4 M. 'in der Reihe der vom Volke in Liedern gefeierten Helden und zwar zuletzt gleich nach dem historischen Fridigern nennt. Wir müssen ihn wie diesen für einen westgotischen Helden und einen Vorkämpfer des Volkes in seinen Kriegen mit den Sarmaten an der Theiss halten', vgl. auch Müllenhoff zu Mommsens Jordanis 156[a]. Auf diese Kämpfe bezieht sich möglicherweise die S. 149 ausgehobene Stelle des Widsið V. 127 f. Merkwürdig ist das Prädicat *wræccan,* das ihnen diese Quelle verleiht. Wenn man sie als Überläufer von Dietrich zu Ermanrich ansehen dürfte, was sie nach der Darstellung der Þiðrekssaga sind, so wäre eine Erklärung gefunden, aber dies ist eine späte Erfindung, die man nur gemacht hat, um eine Brücke zwischen der alten ursprünglichen Sage, wonach sie zu Ermanrich gehören, und der späteren, die sie auf Dietrichs Seite stellt, zu schlagen. Vielleicht war der Sachverhalt dieser. Witig und Heime haben ursprünglich ihre eigene Sage gehabt, die Ermanrichs Kreise ebenso fremd war, als dem Dietrichs. Dann aber wurden sie durch den Cyklus des ersteren attrahiert und mussten nun natürlich unter dem *innweorud* des *Eormanrîc* als Fremde, *wræccan,* erscheinen. Möglich wäre auch, worüber sich aber nichts feststellen lässt, dass sie als historische Personen in dem Kreise, wo sie lebten und ihre Heldenthaten ausführten, also bei den Westgoten des 4. Jahrhunderts, Landesfremde gewesen wären. — Von der im Beowulf 1199 ff. erwähnten Sage von der Entführung des *Brisinga mene* durch Heime wissen die späteren Quellen nichts mehr, und die unbestimmten Ausdrücke der Stelle legen

die Vermutung nahe, dass sie schon dem Dichter selbst nicht mehr klar war. Um eine Auslegung der unsicheren Andeutungen bemühe ich mich nicht.

2. Dietrichsage. Diese ist für die älteste Zeit weit weniger reich bezeugt, als der Kreis Ermanrichs. Ausser dem Hildebrandsliede kommen nur die angelsächsischen Gedichte von Waldere und des Sängers Trost in Betracht. Das letztere weiss von Dietrichs Vertreibung: 'Es wurden grundlos (landlos, heimatlos) die Gotenmänner (*Geátes frîge*, die Edlen des *Gaut*), so dass ihnen die Sehnsucht (das Heimweh) den Schlaf ganz benahm. Dietrich hatte dreissig Jahre die *Mǽringaburg:* das war vielen kund'. Leider ist V. 14, der sich auf die Ursache der Vertreibung zu beziehen scheint, nicht recht klar. Keine der vorgeschlagenen Auslegungen befriedigt, am wenigsten die von Grein 2, 213, weil er die Verbindung der Ermanrich- mit der Dietrichsage, die erst lange nach der Zeit des Gedichts eintrat, bereits als vollzogen voraussetzt. Da die dreissigjährige Dauer der Verbannung zum Hildebrandsliede stimmt, so wird wol die *Mǽringaburg* im Hunnenlande bei Etzel zu denken sein. Eine zweite Sage von Dietrich berührt das zweite Walderebruchstück, wo *Gûðhere* zu *Waldere* folgendes äussert, von seinem Schwerte redend: 'Ich weiss, dass es dachte *Þeódrîc* dem *Widia* selbst zu senden und auch einen grossen Schatz von Kleinoden mit dem Schwerte. . . . Er empfing längst verdienten Lohn dafür, dass er ihn aus Bedrängnissen, er der Verwandte des *Nîðhad*, *Wêlands* Sohn, *Widia* befreit hatte: durch der Riesen Gehöft eilte er fort'. Von Dietrichs Gefangenschaft bei den Riesen erzählen auch die mittelhochdeutschen Quellen Laurin, Sigenot und Virginal, und im Alphart ist als Befreier ausdrücklich Witege genannt. Näheres bei R. Heinzel, Über die ostgotische Heldensage S. 70 ff. — Zu denken giebt es, dass im Wídsið Dietrich von Bern nirgends erwähnt wird. Wahrscheinlich ist daraus zu folgern, dass die Lieder von dem Berner Helden bei den anglofriesischen Stämmen weit weniger verbreitet waren, als in Süddeutschland und bei den Goten selbst. Nahm man doch in England auch an Sigfrid keinen Anteil.

3. Ein westgotischer Held ist vielleicht Walther von Aquitanien. Ich gehe jedoch hier auf seine Sage nicht ein, da sie besser dem Abschnitte über das lateinische Epos Eckehards vorbehalten bleibt.

2. Burgundische Sagenstoffe.

Die Behandlung der burgundischen Heldensage kann nicht von dem Nibelungenepos getrennt werden, auf dessen Behandlung ich also verweise. Hier ist nur zu erwähnen, dass den *Gifica* als Burgundenkönig schon der Widsið V. 19 kennt. Dort ist auch V. 123 ein *Gîslhere* erwähnt. Er kann jedoch nicht mit Sicherheit dem burgundischen *Gislaharius* der bekannten Stelle der Lex Burg. gleichgesetzt werden (43, 12 ed. v. Salis): *Si quos apud regiae memoriae auctores nostros, id est Gibicam Gundomarem* (oder *Godomarem*) *Gislaharium Gundaharium, patrem quoque nostrum et patruum liberos liberasve fuisse constiterit, in eadem libertate permaneant.*

3. Anglofriesische Sagenstoffe.

1. Vernichtung des Gautenkönigs Hygelâc und seines Heeres an den Rheinmündungen. Die historischen Lieder, die davon handelten, sind ihrem Inhalte nach episodisch in den Beowulf eingeschaltet, vgl. Müllenhoff, Beovulf 17 ff. In Betracht kommen die Stellen 1203—15. 2355—73. 2502—9. 2912—22. Hygelac fuhr mit einer Flotte nach dem Friesenlande (2916, die westfriesische Küste an den Maasmündungen ist gemeint), um einen Plünderungs- und Raubzug zu unternehmen. Aber er findet westlich vom Zuidersee kräftige Gegenwehr an den vereinigten Friesen und Franken; die letzteren heissen ausser *Francan* auch *Merewioingas*, Söhne des *Merewio* d. i. *Merowechus*, und *Hûgas* (*olim omnes Franci Hugones vocabantur*, Quedlinburger Chronik MG. SS. 3, 30, vgl. oben S. 124). In der Entscheidungsschlacht, die im Gebiete der salfränkischen *Hetware* (= *Chattuarii* Zeuss 100, ahd. *Hazzoarii*)

stattfindet, wird das normannische Heer vernichtet, so dass nur wenige ihre Heimat wieder sehen (2367); die Leiche des Königs fiel in der Franken Hand (1211) mit reicher Beute, die Hygelac vergeblich zu verteidigen gesucht hatte (1206). Unter den gautischen Helden ragt Beowulf hervor, der sich durch Schwimmen rettet, nachdem er einen tapferen Franken Namens *Dæghrefn* erlegt hat (2502). — Das Ereigniss fand nach Gregor von Tours 3, 3 und Gesta Francorum 19 zwischen 512 und 520 statt. In diesen lateinischen Quellen heisst der Normanne mit westfränkischer Schreibung, die *ch* für *h* und *g* gestattete und zwischen *o* und *u* nicht scharf schied, *Chochilaicus*, und ist König der Dänen. Ihm schickt der Frankenkönig Theodorich, von dem schon S. 124 ff. die Rede war, seinen Sohn Theodebert mit einem starken Heere entgegen. Es gelingt ihm, den gegnerischen König im Kampfe zu fällen (er war am Gestade zurückgeblieben, um die Abfahrt der mit Beute beladenen Schiffe zu decken); dann schlägt er die Feinde in einer Seeschlacht, vernichtet sie und gewinnt alle Beute zurück. Man sieht, dass der Bericht, den der Beowulfdichter benutzte, sich kaum irgendwo von der Geschichte entfernte. Von dem nordischen Könige erzählt eine Quelle, die sowol vom Beowulf als von den fränkischen Chronisten unabhängig ist, dass ihm wegen seiner gewaltigen Grösse vom zwölften Jahre an kein Pferd habe tragen können. Davon gäben seine Gebeine Zeugniss, die auf einer Insel an der Mündung des Rheines noch zu sehen seien (Müllenhoff, Zs. 12, 287).

2. Fehde zwischen den Dänen und den Hadubarden. Beowulf 2021—70. Nach langen blutigen Kämpfen erleiden die Heaðobearden eine Niederlage, die sie nötigt Frieden zu schliessen, obwol der Tod ihres Königs *Frôda* noch nicht hat gerächt werden können und seine Rüstung als Kriegsbeute in der Hand eines Dänen geblieben ist. Um dem Wiederausbruche der Fehde vorzubeugen, verlobt der Dänenkönig *Hrôðgâr* seine Tochter *Freáwaru* dem Sohne des *Frôda*, *Ingeld* (2025 ff.), dessen Braut sie noch ist, während Beowulf als Gast im Dänenreiche weilt. Aber das Unheil ist nicht abzuwenden: *Oft nô seldan hwǣr æfter leódhryre lytle hwîle*

longâr bûgeð, þeáh seó brŷd duge (2030). Die Vermählung wird vollzogen. In dem Gefolge der Freawaru befindet sich ein übermütiger Däne, an den das Schwert des gefallenen Hadubardenkönigs als Erbstück gelangt ist und der sich nicht scheut, damit in der Halle vor den Gefolgsleuten prahlend aufzutreten (2054—57). Da gährt es auf im Gemüte eines alten Helden, der den unheilvollen Tag mit erlebt hatte, der Drang nach Vergeltung gewinnt in ihm die Oberhand über alle anderen Rücksichten und unablässig reizt er nun den König zur Rache und zur Bestrafung des Übermütigen. Aus den Worten werden bald Thaten und der junge Däne, der aus vornehmem Geschlechte war, fällt von Mördershand: *æfter billes bite blôdfâg swefeð.* Den Mörder lässt man entkommen. Nun entbrennt die Fehde von neuem: 'Die Eide der Männer werden auf beiden Seiten gebrochen' 2064 f. Das Rachegefühl war in Ingeld mächtiger als die Liebe zur Gattin, 2066. — Hier bricht der episodische Bericht des Beowulf ab. Den Ausgang der Fehde berichtet der Widsið 45—49: '*Hrôþwulf* (der Brudersohn des Königs) und *Hrôðgâr* hielten dauernd Frieden und Freundschaft, Oheim und Neffe, nachdem sie verjagt hatten der Wîcinge Geschlecht und Ingeldes Schwertspitze gebeugt, geschlagen hatten bei Heorot der Heaðobearden Kriegsheer'. Weiteres bei Müllenhoff, Beovulf 26 ff. Von bedeutender Wichtigkeit ist die Relation, die Saxo Gramm. Buch 6 von dieser Sage giebt. Bei ihm ist *Frôtho* König der Dänen und seine Gegner sind die Sachsen. Die Schlacht, in der der König fällt, wird bei Hannover ausgefochten: aber Saxo verquickt mit diesem Bericht einen andern, wonach Frôtho durch Verrat umkommt. Dem gefallenen Könige folgt sein Sohn *Ingellus* nach. Der war träge zur Vaterrache: *Ut nec patris ultorem agere nec hostium injurias propulsare gestiret* p. 189 Holder, offenbar deshalb, weil er mit den Söhnen des Sachsenkönigs Friedens halber sich verschwägert hatte: *Filii vero Suertingi, veriti ne Ingello penas paterni facinoris darent, sororem ei in matrimonium contulerunt, ulcionem beneficio precursuri,* p. 190. Der Name dieser *Freáwaru* wird nicht genannt. Dagegen identificiert Saxo den *eald æscwîga,* der den Ingeld zur

Rache aufreizt, mit dem berühmten Dänenkämpen *Starcatherus*, der eben dort alle anderen Sagen an sich zieht. Er kann es nicht ertragen, dass der König mit den Mördern seines Vaters zu Tische sitzt, als wäre nichts geschehen: *Videns autem Starcatherus, eos qui Frothonem oppresserant, in summa regis dignacione versari, concepti furoris magnitudinem acerrimo oculorum habitu prodidit, internosque motus externo oris indicio patefecit.* Mit immer feurigeren Worten, die er in Liedform kleidet, spornt er den Ingellus zur Rache an. Zuerst hört der König dem Liede nur mit halbem Ohre zu, dann aber erwacht in seinem Herzen der alte Groll und die leidenschaftliche Begier der Rache siegt über die Pflicht des Gastherren. Zuletzt springt er von seinem Sitze auf und indem er mit gezücktem Schwerte auf die Sachsen eindringt, erlegt er sie unter dem Beistande des Starcather. Vgl. Uhland, Schriften 7, 251 ff. Ich glaube, dass Saxo über die Namen der in Fehde liegenden Volksstämme besser unterrichtet ist. Was die Sage erzählt, ist ein Stück der vermutlich langen und schweren Kämpfe, die zwischen den vordringenden Dänen und jenen inguäischen Westgermanen ausgefochten wurden, die vor ihnen die Inseln des Kattegats und Jütland inne hatten. Much Beitr. 17, 195 hat mit Recht die Taciteischen *Aviones* (Germ. 40), die mit den *Anglii* und *Varini* zusammen genannt werden und die ihr Name als 'Inselbewohner' ausweist, als vordänische Westgermanen auf den Inseln des Kattegats localisiert, denn sie entsprechen den *Eówan* des Widsið (*Ôswine weóld Eówum* 26), die auch in dieser Quelle neben den *Wernas* (*Billing weóld Wernum* 25) aufgestellt sind. Und auch darin stimme ich Much bei, dass er diesen Völkern die *Ŷtan* des Widsið (*Ŷtum weóld Gefwulf* 26) unmittelbar beigesellt und sie einesteils mit den bei Zeuss 146. 501 nachgewiesenen *Eucii* (d. i. *Eutii*) und *Euthiones* (d. i. *Eutiones*), andererseits mit den *Jutae* des Beda 1, 15, den späteren Bewohnern der Landschaft Kent, identificiert. Zu diesen anglofriesischen Stämmen gehören ausser den *Swǽfe* und den *Myrgingas* (Widsið 22. 23), die von Müllenhoff und anderen als identisch betrachtet werden, auch noch die an der angeführten Stelle zwischen ihnen ste-

henden *Hælsingas*: das sind die Anwohner des Ptolemäischen Χάλουσος ποταμός (Grundf. **Halusinga-*), worunter Zeuss 150 die Trave, Möller Volksepos 27 die Eider oder Halerau versteht; anders, aber für mich nicht überzeugend Much Beitr. 17, 186. Alte Kolonien dieses Volkes sind vermutlich *Helsingör* in Seeland und *Helsingborg* im südlichen Schweden. Doch ich will mich in die Geographie und älteste Geschichte der Anglofriesen nicht zu sehr vertiefen. Es genügt, wenn festgestellt ist, dass sie zur Zeit der Blüte ihrer epischen Dichtung, aus der die Sagen stammen, die wir hier behandeln, also im 5. Jahrhundert und im Anfange des 6., noch alle jene Länder innehatten, die später von den ostgermanischen Dänen occupiert wurden. Aber Angriffe der vom südlichen Schweden her vorbrechenden Dänen, von denen die *Heaðobearden* des Beowulf (die im Widsið *wîcingas* genannt werden d. i. altn. *vikingar* 'Seeräuber') ein Teilvolk sind, fanden schon im 5. Jahrhundert statt und waren wol für die bedrängten inguäischen Stämme ein Grund mit, ihre Inseln zu verlassen und nach England auszuwandern. Ein solcher Angriff wurde *æt Heorote*, dem Königssitze des *Hrôðgâr*, der auf Seeland zu suchen ist, siegreich zurückgeschlagen. Dass die *Heaðobearden* Dänen sind, wird auch abgesehen von der Darstellung des Saxo durch den specifisch dänischen Königsnamen *Frôda* (*Frôtho*) wahrscheinlich gemacht. Da nun aber nicht Dänen gegen Dänen gekämpft haben können und Saxo das schliesslich unterliegende Volk gewiss nicht zu Dänen gemacht haben würde, wenn die Sieger wirkliche Dänen gewesen wären, so müssen die Leute des Hrôðgâr eben westgermanische Inguäen sein. Dafür fällt ausser der Bezeichnung ihres Königs als *eodor* (*fred*) *Ingwina* Beow. 1045. 1320 'Herr der Ingfreunde' auch der Umstand schwer ins Gewicht, dass kein einziger Eigenname der Beowulf-Dänen auch nur eine Spur ostgermanischen Ursprungs an sich trägt. Sie sind vielmehr alle rein anglo-friesisch, dem Lautstande und den Wortstämmen nach. Und dann erwäge man doch die innere Beschaffenheit der Sagen selbst und den Charakter der handelnden Personen! Mir scheint der Abstand ungeheuer gross zu sein, der die altanglische Poesie in stoff-

licher und formaler Beziehung von der altdänischen trennt, die uns ja gut genug bekannt ist. Man vergegenwärtige sich die derben, oft an das Rohe streifenden Geschichten des Saxo und halte sie dann neben die zarten, vornehmen anglischen Erzählungen, der Unterschied springt in die Augen. Der weiche, duftige Farbenton, der die anglofriesischen Stücke fast durchweg auszeichnet, auch wenn der Stoff eine andere Behandlung erlaubt hätte, gemahnt eben so sehr an die lieblichen poesiegetränkten Sagen der stammverwandten Langobarden, als er der Dichtung der skandinavischen Völker im Allgemeinen fremd ist. Die heute herrschende, selbst von Müllenhoff geteilte Meinung, dass die Engländer in ihrem nationalen Epos Begebenheiten und Helden eines stammfremden Volkes verherrlicht hätten, ist auch aus allgemeinen Gründen äusserst bedenklich, und der Schwierigkeiten, die ihr entgegenstehen, ist Müllenhoff Beovulf S. 88 eingestandenermassen nicht Herr geworden. Dass im Beowulf die Angeln und die Saxen überhaupt gar nicht erwähnt sind, bleibt durchaus unerklärlich, wenn man nicht den Namen *Dene* in diesem Epos für eine Collectivbezeichnung der inguäischen Stämme nimmt, die zur Zeit der Handlung des Gedichts die später von den Dänen in Besitz genommenen Gegenden bewohnten[1]. Man darf nicht vergessen, dass der Beowulf erst in England und schwerlich vor dem 7./8. Jahrhundert entstanden ist. Damals war die Erinnerung an die alten Stammsitze und an die Vorgeschichte der Nation schon sehr getrübt. *Angul* kannte man zwar noch als Teil der Urheimat, aber die übrigen Ursitze waren fast ganz vergessen. Namentlich wusste man fast gar nichts mehr von dem einstigen Aufenthalte auf den Inseln des Kattegats. Nun erzählten aber die alten Sagen von Begebenheiten, die sich, obwol in der Vorzeit des englischen Volkes spielend, doch auf den

---

1) Auch in der bekannten Strophe des Runenliedes von Ings Wagen (Grein-Wülker 1, 335) können unter den Ostdänen nur die ehemaligen anglischen Bewohner der dänischen Inseln verstanden werden, denn bei ihnen, nicht bei den Dänen ist der Cult dieses Heros zuerst ausgebildet worden.

dänischen Inseln zugetragen haben sollten. Das schien im Widerspruche zu den vor Augen liegenden geographisch-historischen Verhältnissen zu stehen. Diesen Widerspruch suchte man zunächst dadurch auszugleichen, dass man die *Engle* zu *Dene* machte. Aber mit der Namensänderung allein war es nicht gethan. Man ging weiter und versuchte eine Anknüpfung der Hauptpersonen der anglischen Sage an das dänische Königsgeschlecht der *Skjǫldungar.* Vermutlich gab dazu der Umstand die unmittelbare Veranlassung, dass auch das sagenhafte anglische Königshaus des *Hrôðgâr* sich auf *Sceldwa,* den Sohn des *Sceáf,* zurückführte und also auch auf den Namen *Scildinge* Anrecht hatte. So kam es, dass *Hrôðgâr* zu einem Sohne des *Healfdene* wurde, mit dem der älteste dänische König *Halfdan* oder *Haldan* gemeint ist, und er einen Bruder *Hâlga* erhielt, das ist *Helgi,* der Bruder Halfdans. Ein dänischer Name ist auch *Heoroweard,* den ein Sohn des *Heorogâr,* des Bruders des *Hrôðgâr* führt; er entspricht, wie Müllenhoff Beovulf S. 34 ff. gezeigt hat, dem dänischen *Hyarwarth.* Aber von den drei Dänen spielt kein einziger in der anglischen Sage irgend eine Rolle, sie sind auf dem epischen Schauplatze nichts als Statisten und daran offenbart sich eben, wie es mit ihnen steht. Die von Müllenhoff angenommene Beziehung des *Hrôðwulf,* der nach Widsîð 45 ein anglischer König sein muss, zu *Rolf kraki* hat ausser der zufälligen Übereinstimmung des sehr häufigen Namens (Rudolf) gar keine Stütze, und es darf nicht übersehen werden, dass *Hrôðwulf* nirgends als Sohn des eben erst später aus der dänischen Sage eingeschwärzten *Hâlga* bezeichnet wird. Wenn man nun aber gar den *Hrôðgâr* dem dänischen *Roe,* dem angeblichen Gründer von *Roeskilde* gleich setzt, so fehlt dafür auch der Schatten eines Beweises, da selbst die Namen sich nicht gleich sind. Wer nach einem Analogon für die Verschiebung zwischen Angeln und Dänen fragt, der wäre auf den lateinischen Waltharius zu verweisen. Da sind die Franken nur deshalb für die Burgunden eingetreten, weil man es zur Zeit der Dichtung nicht mehr begriff, dass Walther in den Vogesen mit Burgunden kämpfen konnte, die man viel weiter im Süden sesshaft wusste.

3. Offa. Der Widsið hat V. 35 ff. folgende Notiz: 'Offa herrschte über die Angeln, Alewih über die Dänen: der war aller Männer mutigster; dennoch übertraf ihn Offa an Heldenwerk, denn er erkämpfte zu allererst noch als Jüngling das grösste der Königreiche; kein Gleichaltriger erfocht sich höheren Heldenruhm: allein mit dem Schwerte stellte er die Grenze fest gegen die Myrginge am Fifeldore; es behaupteten sie seitdem die Angeln und Swæfen, wie es Offa erkämpft hatte'. Diesen alten König, dessen Reich in Schleswig lag, denn unter dem Fifeldor ist die Eider zu verstehen (Müllenhoff, Beovulf 74), kennt auch der Beowulf 1950 ff. als berühmten Helden: der Dichter nennt ihn *hæleða brego*, den vortrefflichsten Helden, der nach seiner Kunde unter allem Volke zwischen den Seen der beste war; der gar kühne Mann war wegen seinen Gaben und seinen Kämpfen weithin gepriesen, mit Weisheit regierte er sein Erbland. Wir hören noch, dass sein Vater *Gârmund*, sein Sohn *Eomǣr* geheissen haben soll. Diese Angaben müssen aber nach der Genealogie von Mercia (Sachsenchronik a. 626) dahin berichtigt werden, dass vielmehr der Vater Offas *Wǣrmund* hiess und dass *Eomǣr* erst sein Enkel war; den Sohn *Angelðeow* hat der Beowulfdichter übersprungen. Die eigentliche Sage von Offa haben uns nicht die altenglischen Quellen, sondern die dänischen Historiker bewahrt, Saxo Grammaticus Buch 4 und sein Zeitgenosse Sven Ågesen[1]). Sie erzählen ziemlich übereinstimmend und sehr ausführlich nach einem schönen dänischen Liede, von dem ich überzeugt bin, dass es auf ein altes anglisches zurückgeht. Denn der Sagenstoff ist eigentlich ganz undänisch, wenn auch jene Geschichtsschreiber oder wol schon ihre Quellen den Offa oder Uffo, wie sie ihn nennen, zu einem Dänen gemacht haben. Auch was sich über die Form des Liedes erraten lässt, spricht gegen skandinavischen Ursprung. Denn die Erzählung ist mit echt epischer Breite angelegt, etwa wie die Beowulfepisoden oder der Überfall in Finnsburg,

1) Suenonis Aggonis filii compendiosa regum Daniae historia a Skioldo ad Canutum VI, bei Langebek, Scriptores rer. Dan. 1, 44 ff., Kopenhagen 1772.

und dieser Umstand führt auf ein episch-historisches Lied in Langzeilen ohne Strophen, eine Gattung, die der skandinavische Norden bekanntlich nie besessen hat. Allgemein bekannt ist die Sage von Offa aus Uhlands Ballade 'Der blinde König'. Vgl. Uhland, Schriften 7, 213 ff. Wir erfahren aus den dänischen Relationen, dass Offa im Zweikampfe, der auf einer Eiderinsel stattfand (derjenigen auf der die Altstadt von Rendsburg liegt, auf der Grenze von Schleswig und Holstein nach Müllenhoff, Beovulf 79), sein angestammtes Reich gegen die vordringenden 'Sachsen' (so nennt sie wenigstens Saxo) behauptete. Nach dem Widsið ist Offa Vorkämpfer der Angeln und Schwaben jenseits der Eider; dass auch die *Swǽfe* in Schleswig sassen, wol als ein kleines den Angeln nahe verwandtes und mit ihnen verbundenes Volk, lässt noch heute der Ortsname Schwabstedt an der Trene erkennen [1]). Ihre Gegner waren nach der angelsächsischen Quelle die Myrginge, ein Volk, von dem wir wenig wissen [2]); es scheint, dass der Name eine ganze Reihe von Völkerschaften umfasste, die später in den niederdeutschen Sachsen aufgegangen sind. Diese drängten gegen Norden und wollten die Eider überschreiten, wurden aber daran durch Offa gehindert. Die epische Quelle erzählte nun folgendes, nach Saxo p. 113 Holder. An den alten blinden König *Wêrmund* (= *Wǽrmund* Sachsenchronik, der Lautstand des Namens reicht allein hin, um die Sage als anglisch zu erweisen, denn die dänische Lautstufe fordert ja *â*) richtet der Sachsenkönig die Herausforderung auf Zweikampf, damit er je nach dem Ausgange sein Reich behaupte oder verliere, denn ein so alter und noch dazu blinder Mann könne kein Land regieren. Wenn er aber nicht selbst kämpfen könne, so sollten die Söhne beider Könige fechten. Tief aufseufzend antwortet Wermund, es sei eine bittere Kränkung, ihm sein Alter vorzuwerfen, denn wenn er zu seinem Unglücke alt geworden sei, so sei es doch nicht deshalb geschehen, weil er sich in

1) Möller, Altenglisches Volksepos S. 26, der aber manches anders auffasst.

2) Möller, a. a. O. S. 28, Müllenhoff Beovulf S. 102.

seiner Jugend vor dem Kampfe gefürchtet habe. Aber ehe er sein angestammtes Land fremder Herrschaft überantworte, wolle er lieber zu den Waffen greifen. Er nimmt also die Herausforderung an. Die Gesandten entgegnen jedoch, ihrem Könige bringe es keine Ehre, mit einem Blinden zu kämpfen, es sei angemessener, dass die Sache durch die Söhne ausgefochten werde. Sie sahen in Uffo, dem Sohne Wermunds, keinen gefährlichen Gegner. Er überragte zwar durch seinen gewaltigen Körper alle Altersgenossen, aber er war stumpfen Geistes; an keinem Spiele hatte er noch teilgenommen, er redete nichts und lachte niemals. Zur grössten Verwunderung der Umgebung des Königs brach er jetzt mit einem male sein Schweigen und erbat sich die Erlaubniss, den Gesandten antworten zu dürfen. Der blinde Wermund meint, man wolle ihn verspotten, als man ihm sagt, Uffo sei es, der zu sprechen begehre. Dann aber heisst er ihn reden, gleichviel ob der Mutige sein Sohn sei oder nicht. Uffo erklärt, er sei bereit zum Zweikampfe, ja er wolle es sogar allein mit zwei Gegnern aufnehmen. Der König, noch immer ungläubig, heisst ihn näher treten: und indem er ihn nun mit den Händen betastet, erkennt er hocherfreut an der Grösse der Glieder und an der Form des Gesichts, dass er wirklich seinen Sohn vor sich habe. Uffo soll nun zum Kampfe ausgerüstet werden, aber keine Brünne will sich seiner breiten Brust fügen und alle Schwerter zerbrechen ihm in der Hand; da holt endlich der König sein eigenes altes Kriegsschwert aus einem Verstecke herbei und dieses hält die Kraftprobe nun aus. Aus dem was nun folgt hat Uhland in freier dichterischer Nachschöpfung seinen 'blinden König' gestaltet. Dem Holmgange wohnt Wermund auf dem äussersten Ende der Landungsbrücke bei, um sich bei unglücklichem Ausgange ins Meer zu stürzen. Anfangs beschränkt sich Uffo auf die Defensive, um erst zu erproben, welcher der beiden Gegner der gefährlichere sei; und schon neigt sich Wermund über die Brücke, weil er glaubt, dass Uffo aus Schwäche sich der Gegner nicht erwehren könne und am Unterliegen sei. Als er aber den Klang seines alten Schwertes hört — der Hieb hatte den Kämpen des Königssohnes zu Boden gestreckt — und auf Fragen erfährt, was

sich ereignet hat, da weicht er vom Rande ein Stück nach rückwärts. Zum zweiten Male trifft der wolbekannte Ton sein Ohr — jetzt ist auch der übermütige Königssohn gefallen und der Sieg ist entschieden. Freudenthränen entquellen den blinden Augen des alten Königs über das doppelte Glück, die Rettung seines Landes und die ungeahnte, nun zu Tage getretene Tüchtigkeit seines Sohnes. — Die Dichtung ist mit grosser Kunst entworfen und durchgeführt. Sie darf für ein Meisterstück der alten Epik gelten. Von tiefer psychologischer Wahrheit ist der Charakter des Uffo. Weil er nicht aus sich herausgeht und sich nicht geltend zu machen weiss, wird er für unfähig gehalten. Aber im Bewusstsein seines Wertes macht er sich nichts daraus, er lebt anspruchslos für sich dahin, ohne dass sich je etwas wie Ehrgeiz in ihm regte. Erst als die Stunde der Gefahr kommt, die seine Kraft fordert und ihm eine grosse Aufgabe stellt, die nur er lösen kann, da fällt die unscheinbare Hülle, die den edlen Kern verborgen hielt, der Königssohn und Held tritt unerwartet hervor und bewährt glänzend seine angestammte Tüchtigkeit. Es ist dies ein deutscher Charaktertypus, den man noch alle Tage beobachten kann. Manchem wird Shakspeares Prinz Heinz dabei einfallen, der freilich doch wieder anders angelegt ist. Einen wirkungsvollen Gegensatz zu dem kraftstrotzenden und doch in Trägheit versunkenen Königssohne bildet die rührende Gestalt seines alten, erblindeten Vaters, der, selbst nicht mehr fähig das Schwert zu führen und in der Hoffnung auf den Sohn getäuscht, nun am Ende seines Lebens, nach ruhmvollen Thaten es erleben muss, dass der Feind sein Reich beansprucht, ohne dass er es hindern kann. Viele Züge zeigen auch im Einzelnen den grossen Dichter, z. B. der ebenso geschickte als schöne, übrigens mehr dramatische Kunstgriff, dass der Blinde nicht etwa durch Berichte, sondern durch den 'Gesang' seines alten bewährten Kriegsschwertes, dem er mit gespannter Aufmerksamkeit folgt, die einzelnen Akte des Zweikampfes erfährt. Der Name des Schwertes *Skrep* ist, wie ich bemerke, nicht dänisch und überhaupt nicht nordisch, wie Uhland Schriften 7, 215 meinte, sondern anglisch. Wenn noch ein Beweis nötig wäre, dass der Erzählung Saxos in letzter Linie ein anglisches, von den Landsleuten des

Offa verfasstes Lied, das dann spätestens aus dem Anfange des 6. Jahrhunderts stammen muss, zu Grunde liegt, so würde er durch dieses Wort geliefert. Denn *Skrep* ist = ags. **scræp*, mit *e* für *a* in geschlossener Silbe, und deckt sich mit westfries. *schrep*, nd. *schrap* 'fest, widerstandsfähig' (Doornkaat Koolmann 3, 145ª), mhd. *schraf* asper Lexer 2, 783. Der Name ist mit Beziehung auf die Handlung gewählt, denn das Schwert *Skrep* ist das einzige, das fest und widerstandsfähig genug ist, um die Kraftprobe Offas auszuhalten.

4. Der Überfall in Finnsburg. Gegenstand eines angelsächsischen Liedes, von dem leider nur ein Bruchstück erhalten ist, Grein-Wülker 1, 14, und einer Episode des Beowulf (1069 ff.), von der ich glaube, dass sie nichts anderes ist, als ein gedrängtes Referat über das dem Dichter bekannte Lied. Besässen wir also das Einzellied ganz, so würde die Beowulfepisode sagenkritisch wertlos sein. Über die weitschichtige Litteratur orientiert Wülkers Grundriss S. 307 ff. Das Beste hat ten Brink in Pauls Grundriss 2ª, 545 beigesteuert, aber es bleiben auch nach ihm noch Schwierigkeiten genug übrig. Die Sage gehört der vorenglischen Zeit an und sie wird nicht in Prosa nach England gewandert sein. Wir dürfen sie daher hier nicht übergehen. Ihr Schauplatz ist die Nordseeküste im Gebiete der Friesen [1]) — *in Frêswæle* Beow. 1071, *Frŷsland* 1127, *Fin Folcwalding* [*weóld*] *Frêsna cynne* Wids. 27 —, genauer lässt sich die Lage der Finnsburg nicht bestimmen. Dahin hat der Friesenkönig *Fin*, übrigens eine in den Mythus übergreifende Persönlichkeit [2]), wie sich aus den angelsächsischen Genealogien ergiebt (in einigen wird *Folcwald*, Finns Vater, direct auf *Gedt* zurückgeführt, Mythol. 3, 387), seinen Schwager *Hnæf*, mit dessen Schwester *Hildburg* er vermählt ist, eingeladen, vermutlich

1) An vier Stellen der Beowulfepisode werden die Friesen *eotenas* genannt, aber es ist zweifelhaft, ob damit ein Volksname gemeint ist.

2) In dem nordenglischen Streitgedichte von *Harpkin* (Child, Popular Ballads 1, 21) führt den gleichen Namen ein Alb.

in verräterischer Absicht, wie *Siggeir* in der Welsungensage den *Vǫlsungr* mit seinen Söhnen. In Hnæfs Gefolge befindet sich *Hengest;* wenn er der 'kampfjunge König' ist, der im Anfange des Fragmentes redet, und er muss es sein wegen des *sylf* in V. 19, so darf man ihn für den Sohn oder Bruder des Hnæf halten, wofür auch das stabreimende Verhältniss der beiden Namen spricht. Da Hildburg Beow. 1077 *Hôces dohtor* heisst, so muss der Widsið-Dichter im Irrtume sein, wenn bei ihm in V. 29 *Hnæf* vielmehr als Herrscher über die *Hôcinge* erscheint. Merkwürdig ist, dass um 720 ein *Huoching Hnabi* oder *Nebi* in Süddeutschland, als alemannischer Herzog, vorkommt. Müllenhoff Zs. 12, 285 hat daraus mit Recht auf Verbreitung der Sage in Süddeutschland geschlossen. Unter Hnæfs Gefolgsleuten tritt ferner *Sigeferð* auf, der sich selbst als *Secgena leód* und als einen *wrecceawîde cûð* bezeichnet, er ist also aus der Heimat vertrieben; ihn nennt der Widsið 31 *Sǽferð*, der über die *Sycgen (Sycgum)* herrsche. Diese *Secgan* müssen, worauf ihr Name führt, nahe Verwandte der (nordalbingischen) Saxen sein, denn *Secga* d. i. **Sagja* bedeutet wie *Sahso* 'Schwertmann', zu *secg* 'Schwert' Beow. 685 von der Wurzel des lat. *secare*. Dass Hnæf und seine Leute im Beowulf zu Dänen geworden sind, wird nach dem, was S. 154 ff. ausgeführt ist, keiner Erklärung mehr bedürfen. In Wirklichkeit sind sie inguäische Bewohner der jütischen Halbinsel, Angeln oder ein ihnen ganz nahe stehender Stamm, und jedenfalls das Volk, aus denen nachmals die Kenter erwuchsen: das hat Grimm Mythol. 3, 389 mit Recht daraus geschlossen, dass nur die kentische Genealogie die richtige Reihe *Fin Folcwald Geát* bewahrt hat (die Stellen sind Myth. 3, 387 ausgehoben) und dass *Hengest* ein Hauptname der Kenter ist (Beda 1, 15). Die Kenter aber waren nach Bedas bestimmter und unzweideutiger Nachricht aus Jütland gekommen. In der Finnsage besitzen wir also ein echtes Stück anglofriesischer Poesie aus der Zeit vor der Auswanderung der inguäischen Stämme nach England. — Was die Ursache der Feindschaft zwischen Angeln und Friesen war, erfahren wir nicht. Der erhaltene Teil des Liedes versetzt

uns gleich mitten in die Handlung. Es ist gegen Morgen, der Mond steht noch am Himmel, da bemerken die Wachen der Angeln, denen die Finnsburg als Nachtquartier angewiesen ist, ein verdächtiges Leuchten von Rüstungen, Waffengeklirr dringt an ihr Ohr: es sind die heranrückenden Feinde. Hengest, der Befehlshaber der Schaar, ruft sogleich zu den Waffen und schnell werden die Thüren besetzt. Als die Angreifer das bemerken, mahnen sie die Ihrigen zur Vorsicht: 'Da ermahnte noch einmal *Gârulf* (also der Anführer der Friesen) das Kampfesheer *(gûðhere)*, dass sie, die lieben Seelen, nicht gleich beim ersten Vorgehen gegen der Halle Thüren ihre Rüstungen tragen sollten (d. h. sie sollten sich nur mit äusserster Vorsicht den stark besetzten Thüren nahen), da sie ihnen ein kampfesharter Held rauben möchte.' Er fragte vielmehr erst laut, wer die Thüren besetzt hielte. *Sigeferð* gibt ihm Antwort und darauf entbrennt der Kampf, in welchem *Gârulf* mit vielen der Seinigen fällt. Wir hören hier, dass er der Sohn des *Gûðlâf* ist, und da sich unter den Gefolgsleuten des *Hnæf* ein *Gûþlâf* befindet (V. 18), so ist wol anzunehmen, dass sich in Folge der tragischen Verwickelung Vater und Sohn feindlich gegenüberstanden. Damit könnte es auch zusammenhängen, dass *Gârulf* erst nach dem Namen seines Gegners fragt: er möchte den Kampf mit seinem Vater vermeiden. Sein Posten war jedoch mit *Ordlâf* und *Hengest* an der anderen Thüre. Fünf Tage behaupten sich die sechzig Gefolgsleute des *Hnæf* — dessen Geschick sich wie es scheint ausserhalb der Halle schon entschieden hat —, ohne dass einer fällt. Da tritt Ermüdung ein. Ein Held, verwundet, mit zerbrochener Brünne, durchlöchertem Helm — also einer der tapfersten — muss seinen Posten verlassen. Da fragte ihn der Volkeshirt (*folces hyrde*, die gleiche Persönlichkeit wie der *heaþogeong cyning* in V. 2), wie die Kämpfer mit ihren Wunden fertig würden oder welcher der beiden Jünglinge . . . . Hier bricht das schöne Fragment ab, das an poetischem Werte getrost neben das Hildebrandslied gestellt werden kann. Die Beowulfepisode orientiert uns zunächst über die Ereignisse, die dem Überfall in der Finnsburg voraus-

liegen. Diese waren wahrscheinlich in der verlorenen Einleitung des Liedes erzählt, das der Beowulfdichter noch vollständig benutzen konnte. *Hnæf*, der hier zu einem Skylding und Helden des *Healfdene* werden muss, ist durch Verrat am Friesenwall (also nicht in der Finnsburg) gefallen und dabei hat das Geschick auch den Sohn der Hildburg ereilt. Vielleicht hatte er ebenso auf Seite seines Oheims gefochten, wie er auf dem Scheiterhaufen *edme on eaxle* ruht (*sororum filiis idem apud avunculum qui ad patrem honor* Germ. 20). Während des Kampfes haben sich auch die Reihen der Degen Finns stark gelichtet. Nur so wurde es möglich, dass die in der Finnsburg Eingeschlossenen, an deren Spitze nun Hengest steht, erfolgreichen Widerstand leisten konnten. Die Belagerer bieten ihnen schliesslich Frieden an, der angenommen wird. Finn verspricht den Angeln, ihnen eine andere Halle anzuweisen (denn die Finnsburg war durch den Kampf zerstört) und sie den Winter über so zu halten, wie seine eigenen Leute. Denn aus dem Folgenden geht hervor, dass die Angeln nur durch die Umstände gezwungen in Friesland blieben, weil das Meer nicht mehr befahrbar war. Der Vertrag wird durch Eide bekräftigt. Die Angeln sollen vergessen was geschehen ist, obgleich sie herrenlos ihres Ringspenders Mörder folgten. Der Erschlagene wird ihnen mit Golde gebüsst (1107 f.). Sehr schön ist die Schilderung der Totenfeier der Gefallenen, die selbst in dem kurzen Referate des Beowulfdichters noch als Glanzstelle erkennbar ist. Der Winter zieht nun ins Land, der Heerbann Finns wird nach den heimischen Behausungen entlassen (1126 ff.) und Hengest mit den Trümmern der Gefolgschaft Hnäfs richtet sich so gut es geht in der Nähe Finns und in ungetrenntem Hofhalt mit ihm ein. Aber er gedachte der Heimat (1130 hinter *unflitme* ist Punkt zu setzen), obwol er jetzt nicht auf dem Meere das beringte Seeschiff fahren lassen konnte (das Meer wogte im Sturme, rang mit dem Winde, der Winter hatte die Wogen geschlossen in Eisfesseln): bis das neue Jahr in das Land zog (hinter *geardas* 1135 ist Punkt zu setzen). So thun noch jetzt diejenigen (nämlich dass sie sehnsüchtig der Heimat und des Frühjahrs

gedenken), die unausgesetzt die günstige Fahrgelegenheit erwarten und das sonnenhelle Wetter. Da war der Winter vergangen, schön der Erde Schoss: es sehnte sich der Landesfremde, der Gast aus dem Gehöfte. Jedoch dachte er (trotz der beschworenen Eide) noch stärker an die Rache des Leides, als an die Seefahrt, ob er nämlich voll brennender Leidenschaft im Herzen (V. 1141 lies *torngemôd*) durchführen könnte, was er den Friesen im Innern zugedacht hatte. Deshalb (um seinen Plan ausführen zu können, durfte er kein Misstrauen aufkommen lassen) verweigerte er nicht, was die Sitte (des Gefolgschaftsverhältnisses) erheischte, bis Finn ihm den *Hûnlâfing*, den blitzenden Stahl, der Schwerter bestes in den Schoss legte (als Lohn, vgl. 2195): seine Schneiden waren den Friesen bekannt. Über das folgende geht nun der Bericht des Beowulf leider sehr kurz hinweg. Wir hören, dass *Gûðlâf* und *Ôslâf*, dieselben beiden Helden (Brüder?), die im Finnsburgsfragmente 18 die eine Thüre besetzt hatten, nach der Heimat abgesendet werden, natürlich um Hülfe zu holen, denn sie erzählen kummervoll den grimmen Angriff, klagen die Friesen an wegen der Unthat: ihr unruhiges Herz in der Brust hatten sie nicht mehr zügeln können (damit soll der Eidbruch motiviert werden). Nun erreicht den Finn die Rache in seiner eigenen Heimat (also anders als es bei Hnæf gewesen war, der in der Fremde verräterisch überfallen wurde). Da war die Halle bedeckt mit den Leichen der Feinde, und auch Finn erschlagen, der König, inmitten seines Gefolges, sein Weib wurde gefangen fortgeführt. Die siegreichen Krieger beluden ihre Schiffe mit dem Besitztum des grossen Königs, und brachten die fürstliche Frau zu den Dänen, d. h. also in die anglische Heimat.

5. Heremôd. Beowulf 902 ff., 1710 ff. Der Beowulfdichter macht natürlich auch diesen alten König, der schon zur Zeit Hroðgars der Vergangenheit angehörte, zu einem Dänen. Aber diese Angabe hat Müllenhoff Beowulf 51 mit Recht verworfen. Denn *Heremôd* hat nicht nur eine hervorragende Stelle in den angelsächsischen Königsreihen (Mythol. 3, 387), sondern nach ihm sind auch Örtlichkeiten benannt

(Müllenhoff Beow. 50). Seine Sage war also zweifellos rein anglisch. Aber schon dem Beowulfdichter war sie nur noch sehr lückenhaft bekannt. Die Dänen, d. h. also die Angeln, hatten ihn zum Könige erhoben, aber er wurde ihnen eine schwere Geisel. Seine grossen kriegerischen Erfolge reichten nicht hin, um das harte Regiment, das er führte, aufzuwiegen. Er verringerte nicht nur der Gefolgschaft die gewohnten Ringspenden, sondern liess sich auch im Zorne zu Grausamkeiten, ja zu Totschlag hinreissen. Aber als das Alter kam und seine Kraft nachliess, da ereilte ihn die Rache. Er wurde vertrieben und musste in der Einsamkeit, von Allen verlassen, den Rest seines Lebens elend hinbringen.

6. Thrŷðo: Beowulf 1942 ff. Vgl. Müllenhoff, Beovulf 74 ff., wo dieser interessante epische Frauencharakter gut analysiert ist. Die *Þrŷðo* gilt als Gemahlin des oben behandelten Offa, greift aber in dessen Sage in keiner Weise ein. Sie war als Jungfrau herbe und hart, ja grausam. Niemand durfte sie ungestraft anblicken; handgeflochtene Todesfesseln wurden ihm alsbald bereitet: und wer einmal ergriffen war, dem war schnell das Schwert bestimmt, das sein Schicksal entschied. Aber als die Goldgeschmückte dem jungen Kämpen, dem teuren Edeling gegeben worden war, als sie Offas Haus über die fahle Flut nach des Vaters Rate aufgesucht hatte, da änderte sich ihr Sinn, aus der herben Jungfrau wurde eine milde Frau und Königin: ʻsie hielt hohe Liebe gegen der Helden Herrscher', und wurde *gôde mǽre,* berühmt durch ihre Freigebigkeit.

7. Hrêðel und seine Söhne. Beowulf 2426 ff. Die handelnden Personen werden im Epos Geaten genannt, aber die innere Beschaffenheit der Sage weist auf anglischen Ursprung hin. Der Geatenkönig *Hrêðel,* von dem keine nordische Quelle etwas weiss, hat ausser dem historischen *Hygelâc,* der vielleicht erst später an ihn angeknüpft ist, die beiden Söhne *Herebeald* und *Hæðcyn.* Den jüngeren trifft das Unglück, durch einen Pfeilschuss, der neben das Ziel geht, den älteren Bruder zu töten. Für diesen Totschlag gab es keine Sühne, der Vater hätte denn sein eigenes Geschlecht vertilgen müssen.

Dieser Konflikt der Pflichten zermartert ihm das Herz. Trübsinn überfällt ihn, es schweigt der Harfe Klang, die Freude im Hause, nicht ergötzen ihn mehr Wiesen und Wohnstätten, er zieht sich zurück in sein Schlafgemach und verzehrt sich in Sehnsucht nach dem Toten, den er nicht rächen konnte: denn er mochte den Mörder nicht mit leiden Thaten verfolgen, und er konnte ihn doch nicht lieb haben. Aus dieser Bedrängniss sieht er keinen Ausweg als den Tod, dem er verdüsterten Gemütes erliegt.

4. Hoch- und niederdeutsche Sagenstoffe.

1. Hilde-Sage. Auch für diese Nordseeheldensage, die vermutlich an der Scheldemündung heimisch ist, giebt der Widsið das älteste Zeugniss ab, indem er V. 21 f. drei Personen derselben aufführt: *Hagena, Heden* oder *Heoden* (in der Handschrift steht *Henden*) und *Wada*. Wie die Völkernamen zeigen, mit denen diese Könige verbunden sind, ist hier der Schauplatz der Sage bereits verschoben, denn den *Holmrygum*, dem Volke des *Hagena*, entsprechen (nach Müllenhoff zu Mommsens Jordanis 166[b]) die *Ulmerugi* des Jordanis, die an der Weichselmündung sassen, und wo die *Hælsingas*, das Volk des *Wada* zu suchen sind, an der Trave, ist S. 156 gezeigt. Die *Glommas* sind noch nicht entdeckt, vgl. Müllenhoff, Beovulf 106, wir haben sie aber als das Volk Hedens dem Zusammenhange der Sage nach an den Rheinmündungen zu suchen. Von den angelsächsischen Quellen erweist sich nur noch 'des Sängers Trost' mit der Sage bekannt, aber sie erscheint da bereits in verjüngter Gestalt gegenüber der aus der nordischen Überlieferung zu erschliessenden Urform. Der Sänger *Deór* erzählt, er sei einst der *scop* der *Heodeninge* gewesen, habe aber weichen müssen, als *Heorrenda*, der liedkundige Mann, ins Land kam. In diesem hat man längst den *Hôrant* der mittelhochdeutschen Gudrun erkannt, dessen bezaubernden Gesang die Dichtung lieblich schildert. Aber sein Name selbst erhebt Einspruch gegen die Sagenechtheit dieser Eigenschaft. Denn *Heorrenda* = altn. *Hjarrandi* = ahd. *Herrant* ist das

Particip des Verbs mhd. *herren* 'sich schnell bewegen', wozu ahd. *hirlîch* 'hastig, jäh, stark', neualem. *hirrig* 'äusserst erzürnt, wütend, wild' (Schweiz. Idiot. 2, 1569) und mhd. *hurren* 'sich rasch bewegen' nebst *hurt* 'stossweiser Angriff' und nhd. *hurtig* gehören. Also bedeutet **Herrando* 'schnell einher fahrend' und dazu stimmt vortrefflich, dass *hjarrandi* im Norden ein Epitheton des wild durch die Lüfte brausenden Sturmgottes *Óðinn* ist. Und mit dem Wodansdienst wird die Sage, soweit sie im Mythus wurzelt, wol auch irgendwie zusammenhängen. In uralter Zeit von den das Meer berührenden fränkischen Stämmen ausgebildet, ist sie, vielleicht gleichzeitig mit der älteren Welsungensage, nach dem Norden gewandert und dort wie so vieles andere in ihrem alten Zusammenhange erhalten geblieben. Unsere Quelle ist Snorri, der sie aus Liedern und Skaldenstrophen kannte, in den Skaldskaparmál c. 50. Vgl. Symons in Pauls Grundriss 2[a], 51 ff. Snorri erzählt folgendermassen: 'Der König *Hǫgni* hatte eine Tochter Namens *Hildr*; sie raubte der König *Heðinn*, des *Hjarrandi* Sohn, während *Hǫgnis* Abwesenheit. Sobald er erfuhr, dass in seinem Reiche geheert und seine Tochter entführt worden war, machte er sich auf den Räuber zu verfolgen. Dieser war nordwärts der Küste entlang gefahren. Dahin verfolgte ihn Hǫgni, aber als er nach Norwegen gekommen war, hörte er, dass Heðinn sich nach Westen über das Meer gewandt habe. [Der Raub der Hilde fand also im Umkreise der Ostsee statt, gewiss wie der Widsið angibt bei den Insel-Rugen an der Weichselmündung, der Räuber segelte dann der Südspitze Schwedens zu, passierte den Sund und hielt sich nun an der schwedischen und norwegischen Küste, bis er an der Südspitze Norwegens westlich oder richtiger südlich abbog, um nach seiner Heimat zu gelangen.] Da segelt er ihm nach bis zu den *Orkneyjen*, und als er in die Nähe von *Háey* 'Hochinsel' kam, da lag Heðinn mit seiner Flotte vor Anker. [Hier weicht die nordische Überlieferung von der echten Sage ab, wonach der Kampf vielmehr auf dem Wülpenwerd an der Scheldemündung ausgefochten wird.] Hildr begab sich nun zu ihrem Vater und bot ihm, nicht im Auftrage Heðins wie Snorri erzählt, sondern

aus eigenem Antriebe ein Halsband als Sühne an. Andernfalls sei Heðinn zum Kampfe bereit und er sei entschlossen, es auf das Äusserste ankommen zu lassen. [Wir erfahren hier, dass die Entführung, was die spätere Überlieferung festgehalten hat, mit Wissen und Willen der Jungfrau erfolgt ist.] Das Anerbieten der Tochter weist jedoch Hǫgni mit harten Worten zurück, weil er, wie sich dann zeigt, den Antrag auf friedliche Beilegung der Fehde von Heðinn selbst erwartet hat. Hildr ging nun zu Heðinn und sagte ihm, Hǫgni wolle keinen Vergleich und hiess ihn sich zum Streite rüsten. So geschieht es auf beiden Seiten. Dann landen sie und stellen ihre Scharen auf. Da ruft Heðinn den Hǫgni als seinen *mág* an, indem er ihm Vertrag und viel Geld zur Busse anbietet. Hǫgni aber antwortet: 'Zu spät hast du mir dies geboten, denn nun habe ich das Schwert *Dáinsleif* [*dáinn* = got. **dawans* 'tot'] aus der Scheide gezogen, das eines Mannes Tod werden muss jedesmal wenn es entblösst wird; nie verfehlt sein Hieb das Ziel, und nie heilt die Wunde die es schlägt'. Da entgegnet Heðinn: 'Mit dem Schwerte kannst du prahlen, aber nicht mit dem Siege; das Schwert nenne ich gut, das sich seinem Herrn bewährt hat.' Da erhoben sie den Kampf, der *Hjaðninga víg* heisst, und fochten den ganzen Tag, und am Abend gingen die Könige zu ihren Schiffen. [Die Form *Hjaðninga* mit Brechung gegenüber *Heðinn* ist sehr auffällig, wenn auch der Schluss, den Holtzmann Altd. Gramm. S. 80 daraus zieht, zu weit geht. Da der berühmte Kampf nach den *Hedeningen* genannt ist, so wird die Sage von diesen, nicht von ihren Gegnern an der Ostsee ausgebildet sein, vielleicht auf Grund historischer Vorgänge, sicher jedoch unter Benutzung des uralten Mythus von dem ewigen Kampfe der Naturgewalten, den Müllenhoff Zs. 30, 229 behandelt hat.] Aber Hildr begab sich in der Nacht auf die Walstatt und weckte mit Zauberkraft alle Toten wieder auf [also auch die der Feinde: darin zeigt sich eben die Einmischung eines ursprünglich selbständigen Mythus]. Den andern Tag gingen die Könige auf das Schlachtfeld und fochten, und mit ihnen alle, die am Tage vorher gefallen waren. So wurde einen Tag wie den andern ge-

stritten, indem [bei Sonnenuntergang jedesmal] alle erschlagenen Männer und alle Waffen, die auf dem Schlachtfelde lagen, zu Stein wurden. Aber sobald es tagte, standen die Toten wieder auf und kämpften, und alle Waffen waren wieder brauchbar. [Dies ist eine den Mythus in reinerer Form darstellende Parallelüberlieferung zu der von Snorri vorher erzählten Fassung, wonach die Zauberin Hildr die Toten weckt; denn die Sage meint, dass bei Tagesanbruch die Steine von selbst wieder lebendig werden, worunter sich der tiefere Sinn verbirgt, dass der allgemeine Kampf alles Lebendigen des Nachts ruht, bei Tagesanbruch stets von neuem entbrennt, vgl. Müllenhoff Zs. 30, 229.] So ist erzählt in Liedern (*í kvǽðum*), dass die Hjaðninge so des Endes der Dinge (*ragnaröks*) warten sollen. — Die Sage ist bereits um 800 in Norwegen von dem Skalden *Bragi Boddason* in einem leider nur in Bruchstücken erhaltenen Gedichte behandelt worden, vgl. Gering, Kvæþa-Brot Braga ens Gamla, Halle 1886 S. 19 ff., wo die in Betracht kommenden Strophen kritisch behandelt und analysiert sind. Mit Heinzel, Über die Walthersage, Wien 1888 S. 96 und den auf Heinzels Auffassung beruhenden Ausführungen von W. Meyer Beitr. 16, 516 kann ich mich nicht einverstanden erklären. — Wenn im Widsið schon *Wada* in die Sage eingreift, so muss die deutsche Form, die zuerst durch das Alexanderlied V. 1830 (S. 155 ed. Kinzel) bezeugt wird, in sehr alte Zeit zurückgehen. Nach diesem Zeugnisse fand der *volcwîg* statt *ûf Wulpinwerde*, und die Haupthelden waren *Hagen* und *Wate*, die sich wol im Zweikampfe messen, wobei Hildes Vater, also Hagen, unterliegt und fällt. Wate spielt auch noch im mhd. Gudrunepos bei der Entführung die Hauptrolle.

2. Sigmundsage. Auf diese Sage gehe ich hier nur insoweit ein, als sie im Beowulf V. 876 ff. berührt wird. Ein *cyninges þegn*, der sich in der Schar derer befindet, die den Beowulf nach der Verfolgung Grendels heimgeleiten (er ist *gidda gemyndig*, er weiss *ealfela ealdgesegena* 'sehr viele der alten Sagen'), singt zuerst den *sîð Beówulfes*; dann aber trug er vor, was er (V. 876) *fram Sigemundes secgan hŷrde ellen-*

dǽdum, die Sage von Sigmunds Heldenthaten. Er singt viel unerhörtes (wunderbares, ausserordentliches), den Kampf des *Wælsing* (d. i. * *Walusing*, vgl. altn. *Vǫlsungr* aus * *Valusungaz*, gegenüber ahd. *Uuelisunc* in Urkunden des 9. Jahrhunderts aus Freising, Salzburg und um Fulda, Müllenhoff Zs. 12, 288), seine weiten Fahrten (*wîde sîðas*), seine Fehden und Gefahren (*fǽhðe and fyrene*), wo nur *Fitela* bei ihm war. Er wollte davon erzählen, wie sie sich gegenseitig (*eám his nefan*) immerdar bei jeglicher Feindseligkeit *nŷdgesteallan* 'unzertrennliche Gefährten' (V. 883) waren. In der Stelle *hæfdon ealfela eotena cynnes sweordum gesæged* ist der Ausdruck *eotenas* dunkel, denn von Kämpfen mit Riesen und anderen Ungeheuern weiss die Sage von Sigmund sonst nichts. Aber im übrigen sind keine Schwierigkeiten vorhanden. Dem Dichter schweben die Begebenheiten vor, die in der Vǫlsungasaga (ed. Ranisch, Berlin 1891) Kap. 8 nach einem verlorenen Liede der gemischten Form erzählt sind. Dieses ist mit anderen in sehr früher Zeit aus den fränkischen Rheinlanden nach dem Norden getragen worden. Denn durch Müllenhoff ist festgestellt, dass der gesammte Sagenkreis von den Welsungen, insbesondere alles was Sigmund und Sigfrid betrifft, fränkischen Ursprungs ist und mit dem Wodanscultus zusammenhängt. Näheres im zweiten Bande, bei Besprechung des Nibelungenliedes. Der *Fitela* des ags. Dichters ist identisch mit dem nordischen *Sinfjǫtli*, dem deutschen *Sintarfizzilo* (*Sintarvizzilo*) oder *Sintarfezzil*, wofür auch wie im ags. die Kurzform *Fizzilo Fezzilo* erscheint, vgl. Müllenhoff Zs. 12, 306 f.; als Frauenname steht *Fizila* Pip. 2, 193, 6 in der Liste eines Klosters der Diöcese Strassburg. Es kann als ausgemacht gelten, dass sich der merkwürdige Name auf die blutschänderische Zeugung seines Trägers bezieht (Verf. Beitr. 16, 509). Darauf weist auch der Umstand hin, dass neben *Sintarfezzil* ein Name *Ercanfezzil* existiert haben muss. Nach einem Manne dieses Namens ist der elsässische Ort *Ercafetilshaim* bei Schöpflin, Als. dipl. Nr. 14 a. 736 benannt. Das unverschobene *t* kehrt z. B. in dem häufigen *Stratburgum* wieder (Förstem. 2, 1391), vgl. auch *Uuitericus* Schöpfl. Nr. 36 a. 768 (Förstem.

1, 1288). Dann müssen *sintar-* und *ercan-* 'ächt' gegensätzliche Begriffe ausdrücken. *Sinfjǫtli* ist der Sohn des Geschwisterpaares *Sigmund* und *Signý*, von ihnen im Drange der höchsten Not im Incest erzeugt: doch so, dass nur *Signý* den Incest bewusst begeht. Es musste für Sigmund ein zuverlässiger Gehülfe geschaffen werden, da er allein zu schwach ist, die Rache an *Siggeir*, dem Gatten der *Signý*, auszuführen. Den Geschwistern lag die Rachepflicht ob für ihren Vater und ihre Brüder, die Siggeir verraten und getötet hatte. Als *Sinfjǫtli* heranwächst, schult ihn Sigmund durch wilde Thaten zum Racheakt; sie führen miteinander ein wildes Wald- und Räuberleben, zeitweise sogar in Werwolfsgestalt, das in der Vǫlsungasaga grossartig geschildert ist. Auf die Heldenwerke, die sie vollführen, bezieht sich die hier angezogene Stelle des Beowulf. Weiteres bei Müllenhoff, Zs. 23, 131.

3. Sigfridsage. Auch für diese gewährt die angeführte Stelle ein altes, wichtiges Zeugniss. Denn was V. 885 ff. erzählt wird, kann sich nur auf Sigfrid, nicht auf Sigmund beziehen. Die Erlegung des Drachens fällt nicht in den Kreis seiner Sage. Wenn trotzdem der Dichter der Beowulfepisode die That dem Sigmund zuteilt, so verrät er damit nur, dass er von der alten Welsungensage keine genaue Kunde hatte. Er berichtet, dass dem Helden gewaltiger Ruhm erwachsen sei, seitdem er den Wurm erlegt habe, den Hüter des Hortes. Die kühne That vollführte er allein unter dem grauen Steine, d. h. indem er sich *under hârne stân* wagte; der Drache wird also im wilden Gebirge, wol in einer Höhle hausend gedacht. Er durchbohrt den Wurm mit dem Schwerte, dass es in die Felswand hineinfährt; er nagelt ihn also gewissermassen an den Felsen an. Durch die Erlegung des Ungeheuers fällt ihm der Hort zu. Der Held, der *Wælses eafera*, Nachkomme des **Walis* genannt wird, lädt den Schatz auf ein *sǽbât*, er führt ihn also auf dem Wasser (ursprünglich dem Rheine?) fort. Der Wurm schmilzt in der Hitze, aber dass sich der Held dabei unverwundbar macht, wird nicht gesagt. Kein Held kommt ihm an Ruhme gleich in der weiten Welt, ihm dem Schützer der Kämpfer durch Kraftthaten. — Die Fassung der

Sage, die hier zu Tage tritt, stimmt mehr zu der deutschen Überlieferung im 'Lied vom hürnen Seyfrid' (ed. Golther Halle 1889) als zu der nordischen in der Edda. Auch im Sigfridsliede ist der Drache 'auf dem Stein' gesessen (V. 49); Sigfrid tötet ihn, wie allerdings auch in der Edda, mit einem besonderen Schwerte (V. 130. 144), das ist das *dryhtlîc îren* des Beow. 893; bei dem Drachenfelsen befindet sich eine Höhle (V. 131), der 'graue Stein' des Beow.; und was die Hauptsache ist, das Horn schmilzt auch hier (V. 147): *erst ward das horen weychen, das es ab von im randt.* Dass sich Sigfrid mit geschmolzenem Horne unverwundbar macht, ist infolge jüngerer Verschiebungen und Verwirrungen schon V. 10 erzählt. Ich zweifele nicht, dass des Beowulfdichters dunkle verschwommene Kunde zuletzt auf ein Lied zurückgeht, das sich, wenn wir es hätten, als die Urform des deutschen Sigfridsliedes erweisen würde.

Kapitel III.

DIE GOTISCHE PROSA.

Georg Waitz, Über das Leben und die Lehre des Ulfila. Bruchstücke eines ungedruckten Werkes aus dem Ende des 4. Jahrhunderts herausgegeben und erläutert. Hannover 1840. Auf dieser grundlegenden, epochemachenden Publication beruht die folgende zwar fördernde, aber fast überscharfsinnige Abhandlung eines Schülers von Waitz: W. Bessell, Über das Leben des Ulfilas und die Bekehrung der Goten zum Christentum, Göttingen 1860. Ferner nenne ich, ausser den Einleitungen zu den Ausgaben: Georg Kaufmann, Kritische Untersuchung der Quellen zur Geschichte Ulfilas. Zs. 27, 193—261. Klar und besonnen, in der Hauptsache abschliessend. Eine zusammenfassende Übersicht der bisherigen Forschungen gibt E. Sievers in Pauls Grundriss 2[a], 67. — Ausgaben, soweit sie noch jetzt zu brauchen sind: Hs. Conon de Gabelentz et J. Loebe, Leipzig 1843—46. Bd. 1 Text, mit reichhaltiger Einleitung, lateinischer Übersetzung und kritischen Anmerkungen; der Text selbst ist jetzt veraltet. Bd. 2, erste Hälfte, Glossarium der gotischen Sprache; zweite Hälfte Grammatik einschliesslich der Syntax. In den Jahren 1854—68 erschienen die unschätzbaren Arbeiten von Andreas Uppström, durch die der überlieferte Text überhaupt erst richtig festgestellt worden ist, wahre Muster philologischer Akribie: *Codex Argenteus* (nebst den Evangelienbruchstücken der Ambrosianischen Hss.) Upsala 1854. *Decem codicis argentei rediviva folia* Upsala 1857. *Fragmenta gothica selecta* Upsala 1861 (darin: Ambrosianus C, Carolinus, Skeireins). *Codices Gotici Ambrosiani sive epistolarum Pauli Esrae Nehemiae versionis Goticae fragmenta*, Upsala 1868.

Die Uppströmschen Lesungen kamen alsbald der Handausgabe von Stamm-Heyne zu gute, deren bewährte Brauchbarkeit nicht zum wenigsten auf dem trefflichen Glossar beruht. Die folgende Ausgabe leidet an dem Fehler einer zu wenig conservativen Behandlung des Textes: E. Bernhardt, Vulfila oder die gotische Bibel. Mit dem entsprechenden griechischen Texte und mit kritischem und erklärendem Commentar. Nebst dem Kalender, der Skeireins und den gotischen Urkunden. Halle 1875. Kleine Textausgabe von demselben, Halle 1884. — Sonstige Hülfsmittel: Ernst Schulze, gotisches Glossar mit einer Vorrede von Jacob Grimm, Magdeburg 1848. Das sehr nützliche Werk erstrebt Vollständigkeit des Belegmaterials. — Leo Meyer, Die gotische Sprache. Ihre Lautgestaltung insbesondere im Verhältniss zum altindischen, griechischen und lateinischen, Berlin 1869. T. Le Marchant Douse, An introduction, phonological, morphological, syntactic, to the Gothic of Ulfilas, London 1886, ein in Deutschland wenig bekanntes Buch, das keineswegs ohne Wert ist und sich durch die Berücksichtigung der Wortbildungslehre und der Syntax vor manchen ähnlichen Hülfsmitteln vorteilhaft unterscheidet. Nur auf Laut- und Flexionslehre beschränkt sich die Gotische Grammatik von W. Braune, dritte Aufl., Halle 1887. Für die meisten Kapitel bleibt das Hauptwerk immer noch Jacob Grimms unerschöpfliche deutsche Grammatik, von der jetzt die drei ersten Bände im Neudruck vorliegen; leider steht der vierte, wichtigste, noch aus. Die Darstellung der Vocale in Bd. 1 ist jedoch ersetzt durch die 3. Ausgabe des 1. Teils, Göttingen 1840, sodass ein Neudruck dieser Abschnitte eigentlich zwecklos war. Der Inhalt der Bände 2—4 ist von der Wissenschaft noch nicht einmal ganz verarbeitet, geschweige denn überholt. Veraltet ist nur die Flexionslehre und der Consonantismus, der in W. Holtzmanns Altdeutscher Grammatik, Leipzig 1870, am besten behandelt ist.

Wulfila.

Die wichtigsten Quellenstellen zur Geschichte des Wulfila sind in der citierten Schrift von Waitz ausgehoben. Wir schöpfen unsere Kenntniss vom Leben des grossen Gotenbischofs aus folgenden Schriften.

1. Bericht des Auxentius, Bischofs von Dorostorum

an der unteren Donau (jetzt Silistria, Bulgarien), eines Schülers des Wulfila, über seinen Meister und dessen Lehre. Dieser Bericht, der kurz nach Wulfilas Tode verfasst ist, ist eingeschaltet in eine Streitschrift des sonst unbekannten arianischen Bischofs Maximinus, die nicht vor 440 verfasst sein kann. Sie ist im Autographon des Autors am Rande einer Handschrift der Concilsakten von Aquileja (a. 381) erhalten; 1840 von Knust in Paris entdeckt, wurde diese Hauptquelle der Lebensgeschichte des Wulfila von Waitz ediert und ausgenutzt.

2. Philostorgius Cappadox, Kirchengeschichte, nur erhalten in der Epitome des Photius; die Ausgaben verzeichnet Kaufmann S. 213. Was daraus für Wulfila in Betracht kommt, teilt Waitz S. 59 mit. Philostorgius aus Cappadocien, etwa 370 geboren, war ein eifriger Anhänger des arianischen Bekenntnisses, wie Wulfila selbst. Was er über diesen berichtet, hat daher das Präjudiz der Zuverlässigkeit für sich. In der That haben sich seine Angaben als durchaus wahrheitsgemäss erwiesen. Er schrieb sein Werk zwar erst um 440, aber zu Konstantinopel, jener Hauptstadt, wo die Erinnerung an Wulfila noch lebendig war, als der Autor um 390 dahin übersiedelte.

3. Wenn Philostorgius die Kirchengeschichte des Eusebius in arianischem Sinne fortsetzte, so thaten dies Socrates, Sozomenos und Theodoretos mit katholisch-orthodoxer Tendenz, und zwar ungefähr gleichzeitig mit jenem, um 440. Die in Betracht kommenden Stellen findet man bei Waitz S. 60—62. Die drei katholischen Schriftsteller stehen nicht in Abhängigkeit von einander, aber sie fussen auf derselben Grundlage, und wo sie übereinstimmen, hat ihr Zeugniss nur für eines zu gelten. Indess sind die Angaben des Theodoret überhaupt wertlos und 'nur für die Geschichte der Fälschung der Tradition wichtig', Kaufmann S. 222. Über Wulfila hat Sozomenos reichhaltigere Nachrichten als Socrates, obwol sie die gleiche Quelle benutzen.

4. Die Acta S. Nicetae, Acta Sanctorum Sept. 5, 39 ff. 'Ihre ganze Kenntniss von Ulfilas und den Goten ist aus Socrates geschöpft', Kaufmann S. 232.

5. Mitteilungen des Jordanis (127, 6 M.) und des Isidor von Sevilla im Chronicon und der historia Gothorum.

Das Volk der *Gutones* oder *Gotones* (Γούτωνες ist wahrscheinlich bei Strabo zu lesen, Ptolemaeus hat Γύθωνες) bewohnt bei Beginn der beglaubigten Geschichte das Land zwischen dem Pregel und der Weichsel nördlich bis zur Ostseeküste. Dort kennt sie vielleicht schon Pytheas von Massilia, der um 340 v. Chr. als der erste unter den Hellenen die germanischen Seeküsten berührt hat (Germ. ant. 110). Sicher aber weiss sie dort Strabo sesshaft, dessen Erdbeschreibung um 23 n. Chr. verfasst ist. Aus ihm schöpfen dann direct oder indirect Plinius um 77 n. Chr. (Germ. ant. 93), Tacitus (Germ. 43. Ann. 2, 62) und Ptolemaeus (2. Jahrh. n. Chr., Germ. ant. 136). In diesen nördlichen Ursitzen kennt das Gotenvolk merkwürdiger Weise noch ein altes angelsächsisches Gedicht, dessen Nachrichten auch sonst in die graueste Vorzeit zurückreichen, das ist der schon oft erwähnte Lieder- und Sagenkatalog *Wîdsîð*. Dem weitgewanderten Sänger ist bekannt, dass der sagenberühmte *hrêðcyning Eormanrîc* 'östlich von Angeln' wohnt und dass er seinen alten Königsthron gegen die Leute des Attila *ymb Wîstlawudu* 'am Weichselwalde' verteidigen muss. Plinius führt die Goten nebst den ganz nahe verwandten[1]) Burgunden als einen Teil der Wandilischen Stammgruppe auf. Zu den gotischen Völkern gehörten nach Prokop auch die Wandalen, Gepiden, Rugen und Skiren, vgl. namentlich die wichtige Stelle Bell. Vand. 1, 2, deren Aussage durch die Sprachreste volle Bestätigung erhält: Γοτθικὰ ἔθνη πολλὰ μὲν καὶ ἄλλα πρότερόν τε ἦν καὶ τανῦν ἐστι, τὰ δὲ δὴ πάντων μέγιστά τε καὶ ἀξιολογώτατα Γότθοι τέ εἰσι καὶ Βανδίλοι καὶ Οὐισίγοτθοι καὶ Γήπαιδες . . . τῆς γὰρ Ἀρείου δόξης εἰσὶν ἅπαντες, φωνή τε αὐτοῖς ἐστι μία, Γοτθικὴ λεγομένη, καί μοι δοκοῦν ἐξ ἑνὸς μὲν εἶναι ἅπαντες τὸ παλαιὸν ἔθνους. Weiteres bei Zeuss 441.

Um die Wende des zweiten und dritten Jahrhunderts verliessen die Goten aus unbekannten Gründen (vgl. S. 4) ihre

1) Dies zeigen die Sprachreste, vgl. Verf. Zs. 37, 223 ff.

nördlichen Sitze und zogen sich südwärts. Von 214 an treten sie am Unterlaufe der Donau bis zu deren Mündung und am schwarzen Meere auf, Zeuss S. 401. Dort machten sie sich bald den Nachbarländern furchtbar durch zahlreiche kühne Streifzüge zu Wasser und zu Lande. Sie brachen nicht nur in die römischen Donauprovinzen ein, sondern drangen auch raubend und plündernd über den Pontos Euxeinos bis nach Kleinasien vor. Um 267 fielen sie in Cappadocien ein und machten dort viele Gefangene, die sie in die Heimat mitnahmen. Unter ihnen nun befanden sich, wie Philostorgius glaubwürdig erzählt, auch die Voreltern des Wulfila, die nach derselben Quelle aus der Stadt Sadagolthina bei Parnassos stammen. So ist also sein Geschlecht ein griechisches. Ohne Zweifel ist es aber schnell germanisiert worden und Wulfila ist, wie nicht nur sein Name sondern auch sein Leben beweist, ein so guter Gote gewesen, wie je einer war.

Wulfila ist ein Zeitgenosse und Landsmann der Westgoten Fritigern und Athanarich. Mit den Streitigkeiten dieser Herzöge, von denen der eine Christ (Arianer), der andere Heide war, ist auch seine Geschichte verflochten. Nachdem er zuerst *lector* der arianischen Westgoten, dann vom dreissigsten Lebensjahre an ihr Bischof gewesen war, wurde er nach siebenjährigem Episcopat von Athanarich mit einer zahlreichen arianischen Gemeinde vertrieben. Er ging über die Donau, wo er in der römischen Provinz Moesia gastliche Aufnahme fand. Die Sitze, die Kaiser Constantius den heimatlosen Goten anwies, lagen in der Gegend des heutigen Plewna. Hier wirkte Wulfila noch 33 Jahre lang als Oberhaupt seiner Gemeinde und als Bekehrer seiner heidnischen Volksgenossen. Mit diesen Bestrebungen steht vermutlich die erhaltene gotische Bibelübersetzung, die die Kirchenhistoriker mit Wulfilas berühmtem Namen verknüpfen, in ursächlichem Zusammenhange. Davon nachher. Die *Gothi minores*, wie sie in den Geschichtsquellen heissen, kennt in Moesien noch Jordanis im 6. Jahrhundert. Er sagt in Kap. 51 (127, 5 M.): *Erant si quidem et alii Gothi, qui dicuntur minores, populus immensus, cum suo pontifice ipsoque primate Vulfila, qui eis dicitur et litteras*

instituisse. hodieque sunt in Moesia regionem incolentes Nicopolitanam ad pedes Emimonti gens multa, sed paupera et inbellis etc. Wulfila war also auch ihr weltliches Oberhaupt und ihm ist nach Jordanis oder seinen Gewährsmännern das gotische Alphabet zu verdanken, dessen sich die Ostgoten in Italien zu Aufzeichnungen in ihrer Muttersprache bedienten. Wulfila ist in Konstantinopel gestorben. Dorthin war er von Kaiser Theodosius zu einer Disputation berufen worden. Wenn die Zeitangaben des Auxentius genau sind, und daran zu zweifeln liegt kein Grund vor, hat er ein Alter von 70 Jahren erreicht. Zur Bestimmung der genauen Jahreszahlen stehen uns zwei Nachrichten zu Gebote. Einmal erzählt Philostorgius, dass Wulfila von Eusebius zum Bischof geweiht worden sei. Dies muss spätestens im Jahre 341 geschehen sein, da Eusebius in diesem oder im darauf folgenden Jahre gestorben ist. Und dann erwähnt Maximin am Schlusse seiner Abhandlung ein Gesetz des Theodosius, das den Arianern nicht nur das ihnen zugesagte Concil, sondern überhaupt jede Disputation in Glaubenssachen verbot. Bessell hat nun festgestellt, dass sich dieses Gesetz unter dem Datum des 10. Januar 381 im cod. Theodos. 16, 5. 6 vorfindet. Als dieses Gesetz erlassen wurde, befand sich Wulfila mit einer Anzahl von Glaubensgenossen in Konstantinopel, wohin sie *ad alium comitatum* 'zu einer anderen Disputation', d. h. zu einer anderen als die von der vorher die Rede gewesen war, gekommen waren. Nun wissen wir von Auxentius, dass Wulfila im 40. Jahre seines Episcopats durch kaiserlichen Befehl nach Konstantinopel berufen worden war, *ad disputationem contra ....* [das entscheidende Wort ist leider nicht erhalten]; aber bald nach seiner Ankunft erkrankte er, um nicht wieder zu genesen. Natürlich kann diese Disputation nicht nach dem Erlass jenes Gesetzes angeordnet worden sein. Vielmehr muss der *comitatus*, von dem Maximin erzählt, zusammen fallen mit der *disputatio* des Auxentius, so dass also Wulfila kurz vor der Publication jenes Gesetzes, das durch die Intriguen der Katholiken veranlasst war, gestorben ist, entweder in den ersten Januartagen 381 oder im December 380. Er ist dem-

nach 311 oder 310 geboren, 341 oder 340 zum Bischof geweiht und 348 oder 347 von Athanarich vertrieben worden[1]. Die Niederlage des Arianismus hat er also nicht mehr erlebt, obwol er sie leicht voraussehen konnte. War doch das Haupt der arianischen Partei, der Bischof Demophilus von Konstantinopel, kurz vorher (am 26. Nov. 380) seines Amtes entsetzt worden. So ist es begreiflich, dass er mit schweren Sorgen um die Glaubensfreiheit seiner Landsleute die Reise antrat, Bessell S. 41 f. In Konstantinopel befanden sich zu dieser

1) Sievers in Pauls Grundriss 2a, 68 setzt den Tod Wulfilas in das Jahr 383. Dass dies nur möglich ist, wenn die ganz bestimmten und unzweideutigen Angaben des Auxentius, der in enger persönlicher Beziehung zu Wulfila stand und sich durchweg, wie es nicht anders sein kann, als wol unterrichtet erweist, unberücksichtigt bleiben, ist klar. Aber auch im übrigen steht der Beweis, den Sievers zu führen sucht, auf schwachen Füssen. Er nimmt Anstoss daran, dass für die Wende des Jahres 380/81 keine byzantinische Synode bezeugt sei, während Auxentius ausdrücklich angebe, dass man den Gotenbischof zu einer solchen berufen habe. Aber Wulfila wird nicht zu einer Synode (einem Concil) berufen, sondern zu einer Disputation gegen irgend eine Sekte. Mit seinem Tode fiel diese dahin. Das versprochene Concil aber kann ja gar nicht weiter bezeugt sein, weil es eben verboten wurde und nicht stattfand. Ferner spricht Sievers von einer 'Bittreise' des Wulfila nach Konstantinopel und diese will er von der letzten Fahrt, die auf Befehl des Kaisers erfolgte, unterscheiden. Aber welche Quelle weiss etwas von einer 'Bittreise'? Maximin erzählt ja ausdrücklich, dass die arianischen Bischöfe wegen eines *comitatus* nach Byzanz gekommen seien, und er verbindet damit die Notiz, dass ihnen vom Kaiser ein Concil versprochen worden sei. Dass das letztere geschehen sei, als sie wegen des *comitatus* anwesend waren, ist gar nicht mit Notwendigkeit aus den Worten herauszulesen, und wenn es Maximin wirklich so gemeint haben sollte, so verwirrt er eben die Begebenheiten, denn nach Auxentius war das Concil schon versprochen, als die Bischöfe ihre Reise antraten *(Ulfila, qui ingressus in civitatem Constantinopolitanam de recogitato deputati concilii, ne arguerentur* etc., Bessell S. 35) und zwar, wie das Gesetz aussagt, schriftlich, Bessell S. 32. Übrigens hat Bessell S. 35 ff. die Möglichkeit, dass die letzte Reise des Wulfila ins Jahr 383 fiele, bereits eingehend erörtert und mit durchschlagenden Gründen abgewiesen.

Zeit, wo es sich für die Anhänger des Arius um Sein oder Nichtsein handelte, zahlreiche arianische Bischöfe, die der Stadt ein so eigentümliches Gepräge gaben, dass man sie, wie Auxentius sagt, statt *Constantinopolis* hätte *Christianopolis* (d. h. *Arianopolis*) nennen dürfen. Deshalb wurde dem Wulfila, als einem Vorkämpfer dieses Glaubens, ein glänzendes Leichenbegängniss zu teil, das in der Geschichte jener Zeit als ein bemerkenswertes Ereigniss erscheint. Kurz vor seinem Tode schrieb er sein geistliches Testament nieder, und darin bekennt er sich als unwandelbaren Anhänger der Lehre des Arius: *Ego Ulfila episkopus et confessor semper sic credidi et in hac fide sola et vera testamentum facio ad Dominum meum. Credo unum esse Deum patrem, solum ingenitum et invisivilem, et in unigenitum filium ejus dominum et Deum nostrum, opificem et factorem universe creature, non habentem similem suum. Ideo unus est omnium Deus, qui et dei nostri est Deus. Et unum spiritum sanctum, virtutem inluminantem et sanctificantem, nec Deum nec Dominum, sed ministrum Cristi, subditum et oboedientem in omnibus filio, et filium subditum et oboedientem in omnibus Deo patri* etc., die Schlussworte sind nicht mehr leserlich, wie auch schon die letzten der mitgeteilten Zeilen lückenhaft sind. Wenn Wulfila so feierlich bezeugt, dass er immer so geglaubt habe, so scheint er dadurch den Vorwurf der Gegner, den dann die orthodoxen Kirchenhistoriker wiederholen, er sei von der katholischen Kirche zur arianischen übergetreten, nachdrücklich abweisen zu wollen. Die Worte hat Kaufmann S. 219 ganz richtig so ausgelegt, dass Wulfila sagen wolle, seit er über die Glaubensfragen selbständig denken gelernt habe, sei er Arianer gewesen. Da seine Voreltern der katholischen Kirche angehörten, so ist ganz wol möglich, dass er als Kind in den Glaubenslehren des Katholicismus erzogen worden ist.

Wulfila war dreier Sprachen mächtig. Ausser seiner Muttersprache verstand er auch lateinisch und griechisch. Ohne Latein konnte ein Geistlicher natürlich nicht auskommen und die Erlernung des Griechischen war durch die Gravitation der Donauländer nach Constantinopel hin für den Gelehrten be-

dingt. Es wird damals noch manchen Goten gegeben haben, der Griechisch sprach, aber etwas seltenes war es jedenfalls, dass einer die drei Sprachen so weit beherrschte, um in ihnen wissenschaftliche Abhandlungen verfassen zu können, wie dies bei Wulfila nach dem Zeugnisse des Auxentius S. 19 der Fall war: *Qui et ipsis tribus linguis plures tractatus et multas interpretationes volentibus ad utilitatem et ad aedificationem, sibi ad aeternam memoriam et mercedem post se dereliquid.* Die Abhandlungen galten hauptsächlich der Verteidigung der Lehren des Arius: *Per sermones et tractatus suos ostendit, differentiam esse divinitatis patris et fili* etc., Auxentius S. 18. Infolge seiner ungewöhnlichen Geistesgaben und sprachlichen Fertigkeit wurde dem Wulfila die Ehre zu teil, schon als sehr junger Mann, im Alter von höchstens 26 Jahren, einer gotischen Gesandtschaft an den Kaiser Constantius († im Mai 337) attachiert zu werden, wie wir von Philostorgius hören.

Unter den *interpretationes*, d. h. Übersetzungen, die den Gläubigen zum Nutzen und zur Erbauung, dem Wulfila selbst zum ewigen Ruhme gereichten, war nun weitaus die wichtigste (und sie schwebt dem Auxentius hauptsächlich vor) die Verdeutschung der Bibel. Davon weiss Philostorgius näheres zu erzählen: Ὑπὸ Εὐσεβίου καὶ τῶν σὺν αὐτῷ ἐπισκόπων χειροτονεῖται τῶν ἐν τῇ Γετικῇ χριστιαζόντων. καὶ τά τε ἄλλα αὐτῶν ἐπεμελεῖτο, καὶ γραμμάτων αὐτοῖς οἰκείων εὑρετὴς καταστάς, μετέφρασεν εἰς τὴν αὐτῶν φωνὴν τὰς γραφὰς ἁπάσας, πλήν γε τῶν βασιλειῶν, ἅτε τῶν μὲν πολέμων ἱστορίαν ἐχουσῶν, τοῦδε ἔθνους ὄντος φιλοπολέμου καὶ δεομένου μᾶλλον χαλινοῦ τῆς ἐπὶ τὰς μάχας ὁρμῆς, ἀλλ' οὐχὶ τοῦ πρὸς ταῦτα παροξύνοντος. Er habe also für seine Gemeinde die gesammte heilige Schrift in das gotische übersetzt und zu diesem Zwecke ein eigenes Alphabet erfunden; weggelassen habe er nur die Bücher der Könige, um durch ihren kriegerischen Geist seine ohnehin allzu kriegerischen Goten nicht noch mehr zu reizen. Einfacher lauten die Zeugnisse des Sokrates und des Sozomenos. Jener sagt nur: Τὰς θείας γραφὰς εἰς τὴν Γότθων μεταβαλών, τοὺς βαρβάρους μανθάνειν τὰ θεῖα λόγια παρεσκεύασεν. Der andere fasst sich noch kürzer: Εἰς τὴν οἰκείαν φωνὴν μετέφρασε τὰς

ἱερὰς βίβλους. Wenn davon auch Isidor erzählt, so schreibt er nur die älteren Kirchenhistoriker aus. Bei Jordanis ist von der Bibelübersetzung nicht die Rede, was bei der Kürze und Dürftigkeit seiner Epitome nicht Wunder nehmen kann.

Dass die Bücher der Könige unübersetzt geblieben seien, braucht nicht bezweifelt zu werden, wenn auch der Grund, den Philostorgius dafür angibt, in das Reich der Fabel gehört; denn von Kriegen wird auch in anderen Teilen des alten Testaments genug erzählt. Hat aber wirklich die ganze übrige Bibel in gotischer Übersetzung existiert und hat Wulfila das Werk ganz allein vollendet? Vgl. darüber Ohrloff, Die alttestamentlichen Bruchstücke der gotischen Bibelübersetzung, Zachers Zs. 7 (1876), 251 ff.

Aller Wahrscheinlichkeit nach rührt von Wulfila selbst nur das neue Testament her, vielleicht mit Ausschluss des Hebräerbriefes, den die Arianer nicht anerkannten, vgl. Bernhardt Einleitung S. XXIV. Denn es ist völlig aus einem Gusse und lässt keine Spuren der Mitarbeiterschaft eines Andern erkennen. Was hingegen vom alten Testament erhalten ist (einige Kapitel aus Esra und Nehemia im Ambros. D), weicht in der Übersetzungstechnik und im Sprachgebrauche so sehr ab, dass die Autorschaft des Wulfila fast ausgeschlossen scheint. Mit einer viel freieren Textbehandlung gehen eine Reihe von stilistischen Eigentümlichkeiten Hand in Hand, die schon an den geringen Bruchstücken beobachtet werden konnten. Dazu kommt, dass die Laute hie und da bereits auf einer jüngeren Stufe stehen (Ohrloff S. 287). Da nun ausserdem die lateinische Vulgatübersetzung schon an einigen Stellen benutzt ist, deren Beginn Wulfila nicht mehr erlebt hat, so darf als sicher angesehen werden, dass die Arbeit des Meisters nicht zum Abschlusse gekommen und von Schülern fortgesetzt worden ist. Von zweien derselben kennen wir in der That die Namen, *Sunia* und *Fretela*, d. i. *Sunja* und *Friþila*. Diese wendeten sich, als sie mit der Übersetzung der Psalmen ins Gotische beschäftigt waren (die also Wulfila unerledigt gelassen hatte), an Hieronymus, den Autor der Vulgata, und baten ihn um Auskunft über eine lange Reihe von Psalmenstellen. Ihr Brief selbst

ist zwar nicht erhalten, wol aber das sehr ausführliche Antwortschreiben des Hieronymus, das Ohrloff S. 278 ff. bespricht, und dieses nennt uns eben jene Männer und ihre Pläne. Noch Walahfrid Strabus, der Abt von Reichenau, der in der ersten Hälfte des 9. Jahrhunderts lebte, wusste, dass an der gotischen Bibelübersetzung mehrere Hände thätig gewesen sind. Er spricht davon in seiner Schrift *De exordiis et incrementis quarundam in observationibus ecclesiasticis rerum* c. 7 (vgl. E. Dümmler Zs. 25, 99 f.) mit folgenden Worten: *Pręcipueque a Gothis qui et Gete, cum eo tempore, quo ad fidem Christi licet non recto itinere perducti sunt, in Grecorum prouinciis commorantes nostrum, id est theotiscum, sermonem habuerint, et, ut historiae testantur, postmodum studiosi illius gentis diuinos libros in suae locutionis proprietatem transtulerint, quorum adhuc monimenta apud nonnullos habentur.* Leider ist ganz unbekannt, in welchem Kloster er diese Überreste der gotischen Bibel kennen gelernt hatte. Dass gotische Reste nicht blos in Italien, sondern auch in Deutschland sich erhalten hatten, ergibt sich aus einer früher in Salzburg befindlichen Wiener Handschrift, über die Massmann Zs. 1 (1841), 296—305 das nähere mitteilt. Sie enthält ausser einigen gotischen Buchstabenreihen mit den alten Namen auch ein paar gotische Sätzchen und Zahlzeichen, von denen 'wenigstens die 5 Zahlen der ersten Reihe sämmtlich in das fünfte Hauptstück der Genesis fallen' und daraus stammen nach Massmann auch einige der gotischen Phrasen. Weitere Spuren führen auf die Vermutung, dass auch die beiden Bücher der Makkabäer demjenigen, der die Notizen der Salzburg-Wiener Handschrift zusammenschrieb, in gotischer Übersetzung vorlagen. Kurz, alles spricht dafür, dass die Nachrichten der Kirchenhistoriker volles Vertrauen verdienen und dass es ein blosser Zufall ist, wenn vom alten Testamente nur so dürftige Bruchstücke auf uns gekommen sind[1]).

Wulfila arbeitete nach dem griechischen Urtexte, jedoch

1) Ein gotisches altes Testament hat vielleicht noch im 17. Jahrhundert in Spanien existiert, vgl. Zs. 2, 203.

mit Heranziehung der Itala, besonders bei den schwierigen Episteln: vgl. C. Marold, Kritische Untersuchungen über den Einfluss des Lateinischen auf die gotische Bibelübersetzung, Germ. 26, 129 ff. 27, 23 ff. 28, 50 ff. Der Übersetzer schliesst sich mit sichtlicher Absicht so enge als möglich an das heilige Original an, das er auf das genaueste durchforscht hat. Trotz seiner Scheu vor Abweichungen thut er doch nirgends der Sprache Gewalt an, er handhabt sie vielmehr mit künstlerischer Freiheit, und diese steigert sich an nicht wenigen Stellen bis zu poetischem Schwunge. Vgl. Bernhardt, Einleitung S. XXXV, der eine Menge allitterierende Wendungen nachgewiesen hat. Missverständnisse des griechischen Textes bleiben nicht ganz aus, sind aber nirgends von erheblicher Bedeutung. Mit Recht sagt Bernhardt, dass ein Hauch dichterischer Begeisterung durch Wulfilas Übersetzung wehe. Man fühlt, dass er seinem grossen Werke nicht nur mit dem vollen Aufgebote seines scharfen Verstandes, sondern mit dem ganzen Gemüte eines frommen, ja begeisterten Christen oblag, einem Werke, das seinesgleichen nur in der Lutherischen Übersetzung hat. Beiden Männern war ihre Aufgabe eine heilige Glaubenssache; sie wollten ihrem Volke das Wort Gottes in so treuer und des Originals würdiger Form vermitteln, dass sie vor dem höchsten Richter mit ihrem Thun bestehen konnten. Und der Erfolg blieb ihrem gewaltigen Wollen nicht versagt.

Handschriften der Bibelübersetzung.

Es darf angenommen werden, dass die Bibel des Wulfila und seiner Schüler nach und nach von allen arianischen Gotenvölkern (vgl. S. 179) recipiert und dem Gottesdienste zu Grunde gelegt worden ist. Für die italischen Ostgoten beweisen dies die Leseabschnitte (got. *laiktjô* aus lat. *lectio*), in die die Paulinischen Briefe im Ambrosianus B eingeteilt sind. Aus den Resten der Wiener Handschrift darf man vielleicht auf ein Skirisches oder Rugisches Exemplar schliessen, da sich diese Völker unter den Baiern verloren haben (vgl. Scherer, Lit.-Gesch. S. 85). Das Exemplar, das die Nachricht des Walah-

frid Strabo voraussetzt, mögen die Burgunden nach der Westschweiz gebracht haben — kurz, es sind allerlei Anzeichen dafür vorhanden, dass das Übersetzungswerk des Wulfila eine weite Verbreitung gefunden hat.

Die erhaltenen Codices sind sämmtlich ostgotischen Ursprungs. Ob sie bei der Einwanderung mitgebracht wurden oder erst in Italien geschrieben sind, lässt sich nicht entscheiden. Das eine aber ist sicher, dass sie von dem Originale durch einen langen Zeitraum getrennt sind. Darauf führen die Inconsequenzen der Lautgebung hin, die auf Einmischung eines jüngeren Sprachstandes beruhen. Die Prachthandschrift der Evangelien hat sich vielleicht im Besitze eines ostgotischen Königs befunden. Für einen Privatmann ist sie zu luxuriös hergestellt, und die Sorgfalt, mit der sie geschrieben ist, lässt auf einen hohen, einflussreichen Besteller schliessen.

Den Codex argenteus bewahrt die Universitätsbibliothek zu Upsala. Seinen Namen hat er von dem silbernen Einbande erhalten, den ihm der schwedische Marschall De la Gardie 1662 geben liess. So prächtig, ja königlich die Ausstattung der Handschrift ist, so ist sie doch keineswegs einzig in ihrer Art. Andere Codices, die mit Silber- und teilweise Goldschrift auf purpurgefärbtes Pergament geschrieben sind, bespricht W. Wattenbach, Das Schriftwesen im Mittelalter S. 86 ff. Aus Uppströms Appendix zu seinem Codex argenteus S. 123 war längst bekannt, dass die Handschrift ursprünglich aus 330 Blättern bestand, von denen aber bis zum Jahre 1648 bereits 143 abhanden gekommen waren (Germ. 2, 343). Zehn weitere Blätter wurden zwischen 1821 und 1834 gestohlen (der Anfang des Marcus), aber den Dieb ergriff später auf dem Krankenbette, an das ihn ein unheilbares Leiden gefesselt hielt, Reue und er stellte das Entwendete 1857 Uppström zu, vgl. die Praefatio zu seinen Rediviva folia. Also besteht die Handschrift gegenwärtig aus 187 Blättern. Die Evangelien folgen sich in der Ordnung Matthaeus, Johannes, Lucas, Marcus. — Die Geschichte der silbernen Handschrift ist von Massmann, Zs. 1, 306 ff. und in der Einleitung zu seinem Ulfila S. LII ff. eingehend erörtert worden; wo er Lücken gelassen

hatte, tritt Schulte Zs. 23, 50. 318. 24, 324 ein. Aus Italien ist der gotische Evangeliencodex, man weiss nicht wann und wie, nach dem Kloster Werden a. d. Ruhr gelangt. Hier wurden zwei Cölnische Gelehrte, Georg Cassander und Cornelius Wouters, schon vor 1554 auf ihn aufmerksam. Sie schrieben sich einzelne Stückchen ab und teilten sie ihren Freunden mit, bis sie auf Umwegen in die Öffentlichkeit gelangten. Fast alles, was im 16. Jahrhundert vom codex argenteus gedruckt worden ist, geht auf diese Abschriften zurück. Nur Arnold Mercator, der Sohn des bekannten Geographen Gerhard Mercator, hat die Handschrift selbst in Händen gehabt. Von Interesse ist, dass er sie beschreibt als einen *codex lacer, diruptus et nullo ordine ignorantia compactoris colligatum* (Zs. 23, 321). Vielleicht durch den kaiserlichen Rat Richard Strein von Schwarzenau, der für Rudolf II. Altertümer und Kunstschätze sammelte, wurde die Handschrift nach Prag gebracht, wo sie sich um das Jahr 1600 befindet (Gabelentz-Löbe, Proleg. S. XXX). Als die Schweden 1648 unter dem Grafen Königsmark den Hradschin stürmten, nahmen sie sie mit und verleibten sie der Bibliothek der Königin Christine zu Stockholm ein. An ihrem Hofe weilte mit anderen Gelehrten auch Isaak Vossius, der Sohn des Gerhard Vossius und Neffe des um die deutsche Philologie so hochverdienten Franz Junius. Den Verpflichtungen gegen Vossius und seine Collegen vermochte die Königin nicht mehr nachzukommen, als sie 1654 die Krone niedergelegt hatte. Um sich aus der Verlegenheit zu helfen, erlaubte sie ihnen, sich als Bezahlung Bücher aus ihrer kostbaren Bibliothek auszusuchen, und so gelangte Vossius in den Besitz der gotischen Evangelienhandschrift. Er brachte sie 1654 nach den Niederlanden und legte sie seinem Oheim Junius vor, der sich alsbald mit lebhaftestem Interesse in sie vertiefte und nach eingehendem Studium den Plan einer Ausgabe fasste. Diese editio princeps erschien Dortrecht 1665. Im Jahre 1662 war aber schon die Handschrift von dem erwähnten Marschall De la Gardie für 600 schwedische Thaler zurückgekauft worden, um in die Bibliothek Christine's zurückzukehren. Diese schenkte sie 1669 nach Upsala, wo sie sich seitdem befindet.

Alle übrigen Handschriften stammen aus dem im Anfange des 7. Jahrhunderts gegründeten Kloster Bobbio in Ligurien, das an der Trebbia, südwestlich von Piacenza liegt. Ein Fragment ist jetzt in Deutschland, die übrigen auf der Ambrosiana zu Mailand.

Der Codex Carolinus in Wolfenbüttel (dort seit 1678) gehörte früher dem Kloster Weissenburg im Elsass; dass er aus Bobbio stammt, machen Gabelentz-Löbe 1, S. XXXII wahrscheinlich. Es ist ein rescriptus (παλίμψηστος), über dem gotischen Texte stehen die Origines des Isidor von Sevilla. Auf vier Blättern enthält er etwa 42 Verse des Römerbriefes, wovon 32 nur durch diese Hs. auf uns gekommen sind. Aufgefunden 1756 von Abt Knittel, wurde er 1762 von ihm veröffentlicht.

Die Codices Ambrosiani, die gleichfalls Palimpseste sind, hat der Kardinal Angelo Mai 1817 entdeckt und sie dann stückweise und sehr langsam 1819—39 in fünf Lieferungen veröffentlicht. Allen ausser der letzten hat Jacob Grimm eingehende und auch heute noch lehrreiche Besprechungen in den Göttingischen gel. Anzeigen gewidmet, die man in seinen Kleinen Schriften Bd. 4 und 5 wieder abgedruckt findet.

A enthält auf 95 Blättern Bruchstücke der Paulinischen Briefe, die mit Gregors Homilien über Ezechiel überschrieben sind. Ursprünglich bestand die Hs., die sämmtliche Paulinischen Briefe enthielt, aus 203 Blättern. Vier zu diesem Codex gehörige Folia sind früh nach Turin verschlagen worden, wo man sie zu Büchereinbänden missbrauchte. Dadurch ist die Schrift so stark verschabt worden, dass sie fast unleserlich geworden ist. 1866 tauchten sie wieder auf und wurden von Massmann Germ. 13, 271 ff. publiciert.

B gewährt auf 77 Blättern (ursprünglich waren es 168) die Paulinischen Briefe teils ganz, teils in Bruchstücken, aber nichts vom Römerbriefe. Vollständig erhalten hat sich der zweite Korintherbrief. Übergeschrieben ist die Erklärung des Hieronymus zu Jesaias.

C Bruchstück des Evang. Matth. auf zwei Blättern; darüber stehen lateinische Evangelien.

D Drei Blätter mit den Bruchstücken des alten Testaments. Darüber steht eine lateinische Erklärung der Libri regum.

Das Verhältniss der doppelt überlieferten Ambrosianischen Texte bestimmt Bernhardt, Die gotischen Handschriften der Episteln Zachers Zs. 5, 186 ff. und Einleitung zur Ausgabe S. LX ff. dahin, dass A und B auf eine gemeinsame Vorlage zurückgehen, aus der eine Anzahl Fehler und Zusätze mit herübergenommen seien. Aber bei der Feststellung des Textes sei A als die conservativere Hs. zu bevorzugen.

Die übrigen gotischen Prosastücke.

Schon jener Brief der beiden gotischen Geistlichen Sunja und Fritbila an Hieronymus, in welchem sie über nicht weniger als 190 Psalmenstellen Auskunft verlangten, liefert den Beweis, mit welcher Gründlichkeit und Gelehrsamkeit die Uebersetzer der gotischen Bibel ihr Übersetzungswerk betrieben. Aber die wissenschaftliche Thätigkeit der gotischen Theologen blieb nicht auf die Übersetzung beschränkt. Es sind vielmehr Anzeichen vorhanden, dass durch die Verdeutschung der heiligen Schrift eine wahrscheinlich nicht unerhebliche wissenschaftliche Litteratur in gotischer Sprache hervorgerufen wurde. Sie drehte sich zunächst um die Frage nach der richtigen Wiedergabe des Grundtextes, damit nichts 'lügenhaftes' in die Übersetzung der heiligen Schriften Eingang finde. Im Zusammenhange damit steht, dass man mit Eifer über der Reinheit des gotischen Textes wachte. Man scheint sehr früh autorisierte Ausgaben hergestellt zu haben. Als Vorläufer oder Beigabe einer solchen ist vielleicht das lateinische dem codex Brixianus der Itala beigebundene Blatt zu betrachten, das zuletzt von Bernhardt, Ein Beitrag zur Geschichte des Textes der Bibelübersetzung in Zachers Zs. 2, 294 ff. eingehend behandelt worden ist. Der gotische Verfasser dieses Schriftstückes, der sehr schlecht Latein schreibt, stellt einen Text in Aussicht, der sich nur auf die

griechischen und lateinischen Quellen stütze, ohne auf die willkürlichen Änderungen, die um sich gegriffen hätten, Rücksicht zu nehmen. Er gibt deshalb eine Art von kritischem Apparat bei. Dieser besteht in Anmerkungen, die darüber Auskunft geben, ob eine bestimmte Lesart auf Grund des griechischen oder des lateinischen Textes gewählt sei. Auf diese *adnotationes* war offenbar durch Zeichen vom Texte aus verwiesen. Er verwendet für den Begriff der kritischen Anmerkung einen eigenen gotischen terminus technicus, nämlich *wulþrs*, d. h. 'Aufhellung, Erklärung'[1]). Dieses Wort muss ihm und seinen Lesern ganz geläufig gewesen sein, da er es lateinisch declinieren durfte, und daraus wird der Schluss zu ziehen sein, dass man sich sehr viel mit diesen *wulþres* beschäftigte. Mit dieser textkritischen Thätigkeit hängen wahrscheinlich die Glossen zusammen, die in unseren Handschriften hie und da am Rande stehen. Es sind wie es scheint Varianten, die die Abschreiber mit vermerkten, weil sie die Autorität irgend einer namhaften Ausgabe für sich hatten. Wie überall, sind auch hier die Glossen an einigen Stellen in den Text eingedrungen. Vgl. Bernhardt, Einleitung S. XLVI.

Aber auch die Auslegung der biblischen Bücher zog man in den Bereich des theologischen Studiums. Von einem umfänglichen Werke dieser Art (es mögen ungefähr 100 Blätter gewesen sein), das von Massmann, der es zuerst vollständig publiciert hat (München 1834), ganz sachgemäss und zutreffend *Skeireins aiwaggêljôns þairh Iôhannên* 'Erklärung des Evangeliums des Johannes' betitelt worden ist, sind uns acht Blätter, lauter rescripti, erhalten, von denen fünf der Ambrosianischen Bibliothek zu Mailand, acht der römischen Vaticana

1) So ist zu übersetzen. Das Wort begegnet zweimal in der Bibelübersetzung. Galat. 2, 6 *ni waiht mis wulþris ist* οὐδέν μοι διαφέρει, d. h. eigentlich 'es gewährt mir keine Aufklärung', dann 'fördert mich nicht, ist für mich ohne Wert'. Und Matth. 6, 26 *niu jus mais wulþrizans sijuþ þaim* οὐχ ὑμεῖς μᾶλλον διαφέρετε αὐτῶν 'seid ihr nicht mehr wert als sie', wo der Grundsinn ist: seid ihr nicht angesehener, herrlicher als sie. Man kann doch *wulþrs* unmöglich von *wulþus* und dessen Verwandtschaft trennen.

gehören. Auch diese Bruchstücke stammen aus Bobbio. Man findet sie in allen Ausgaben des Wulfila, am besten bei Bernhardt S. 607 ff. Uppström gab seine Lesungen in den Fragmenta Gothica selecta Upsala 1861. Von sonstiger Litteratur nenne ich A. Vollmer, Die Bruchstücke der Skeireins, München 1862, der schätzenswerte Beiträge zur Feststellung des durch die Abschreiber stark beeinträchtigten Textes geliefert hat; W. Krafft, Die Kirchengeschichte der germanischen Völker 1, 1, 348 ff.

Die Skeireins ist nicht vor der Mitte des 5. Jahrhunderts geschrieben und hat die Bibelübersetzung des Wulfila zur Voraussetzung, da nach ihr citiert ist. Ihrem Verfasser waren sicher die gotischen Evangelien und die Episteln, wahrscheinlich auch die Psalmen und der Pentateuch bekannt, vgl. Bernhardt S. 617. Er arbeitet auf Grund griechischer und lateinischer Schriften (Benutzung des Irenaeus sucht Jellinek Beitr. 15, 438 ff. zu erweisen), denen er aber nicht als blosser Übersetzer sklavisch folgt. Vielmehr gestaltet er die Rede ganz frei, wobei er die vollständige Beherrschung seiner Muttersprache an den Tag legt. Daher ist die Skeireins als das älteste Denkmal originaler deutscher Prosa zu betrachten. Obgleich sich nun bald zeigt, dass der geistliche Verfasser noch nicht eben viel Übung in dem Stile solcher Tractate hat, für den ohne Zweifel Wulfila das Muster und Beispiel abgab, so sind doch bei ihm in der Handhabung des Gotischen keine Spuren von Anfängerschaft wahrzunehmen. Die edle, wolklingende, ausdrucksfähige Sprache fliesst leicht und sicher dahin. Nirgends spürt man etwas von ratlosem Tasten, nirgends macht sich jene Niedergeschlagenheit über die Unfügsamkeit und mangelnde Schulung der Sprache bemerklich, von der Otfrid (und gewiss nicht er allein) in so leidiger Weise beherrscht war, als er in erniedrigender Demut vor dem bewunderten Latein klagte, dass seine 'barbarische' fränkische Sprache *inculta et indisciplinabilis atque insueta capi regulari freno grammaticae artis* sei. Im Gegenteil, man glaubt zu fühlen, dass diese Goten, der grosse Wulfila voran, von berechtigtem Stolze über die Schönheit ihrer Sprache erfüllt waren, und schwerlich hätten sie zu-

gestanden, dass das Latein, so sehr sie es zu schätzen wussten, ihrem Gotischen gegenüber im Vorzuge sei. Hatten sie doch eine höhere, bessere Schule durchlaufen, als das Latein sie geben konnte. Denn die Nähe Konstantinopels hatte ihnen den unschätzbaren Vorteil gebracht, dass sie ihre Sprache an dem Vorbilde des vollendetsten aller Idiome, des Griechischen, ausbilden durften. Während das Latein auf die deutsche Stilbildung zu allen Zeiten nur störend und hemmend, ja verderblich eingewirkt hat, ermöglicht das in syntaktischer und stilistischer Hinsicht viel näher verwandte Griechische eine Schulung, die der Eigenart des germanischen Sprachgeistes nicht in den Weg tritt und ihn, anstatt ihn zu meistern und zu unterdrücken, zu freier, schöner Entfaltung bringt. Und die Goten wussten recht gut, wer ihre Meister waren und wohin ihre Bestrebungen zielten. Mit sichtlicher Befriedigung citiert Jordanis (64, 11 M.) ein Wort des Dio Chrysostomus, das er, anders als es ursprünglich gemeint war, für seine gotischen Landsleute gelten lässt: *Pene omnibus barbaris Gothi sapientiores semper extiterunt Grecisque pene consimiles.* Es war den Gotenvölkern beschieden, in den Stürmen der Völkerwanderung unterzugehen, oder wenn man will, in den absterbenden romanischen Stämmen sich aufzulösen, um ihnen frische Lebenskraft zuzuführen. Hätte den Goten das weltenlenkende Schicksal ein längeres Dasein gegönnt, hätte nicht dieser edelste, begabteste Zweig der Germanen in der Blüte seiner Jugend dahin sinken müssen, ehe er Gelegenheit hatte, die ihm angeborenen hohen Fähigkeiten in Thaten umzusetzen, so hätte die Welt von ihnen das Grösste erwarten dürfen. Früh im Besitze einer in der Schule der Griechen ausgebildeten, wunderbar reichen und jeder künstlerischen Absicht fügsamen Sprache, hätten es die Goten mit Leichtigkeit vermocht, schon im fünften und sechsten Jahrhundert ein deutsches Schrifttum zu begründen, dass bei ungehemmter Entwickelung hinter den antiken Litteraturen nicht zurückgeblieben wäre. Aber die vielversprechenden Anfänge sind verkümmert und es ist ein Wunder, dass wir überhaupt davon wissen. Vier Jahrhunderte mussten seit dem Tode des Wulfila vergehen, ehe an

dem entgegengesetzten Ende des germanischen Völkerbereiches neue Versuche mit weit schwächeren Mitteln zur Begründung eines deutschen Schrifttumes gemacht werden konnten, die erst nach langen Mühen von nennenswertem Erfolge begleitet waren. Daran war nicht nur die viel geringere künstlerische Begabung der hochdeutschen Stämme und ihre nie überwundene Abhängigkeit von dem Vorbilde des Latein schuld, sondern auch der Mangel an Vertrauen auf das Vermögen der eigenen Sprache und an Ehrgeiz, deutsch schreiben zu wollen. Während die Goten schon im 6. Jahrhundert Urkunden in der Muttersprache ausstellten (zwei sind erhalten, von denen die eine datierte zu Ravenna im Jahre 551 geschrieben ist, Bernhardt S. 649 ff.), zog man in Deutschland, auch nachdem man recht gut in der Muttersprache zu schreiben gelernt hatte, doch noch Jahrhunderte hindurch das Latein vor und wagte es erst um 1070 (Wackernagel, Lesebuch 1^5, 326), eine Urkunde in deutscher Sprache auszustellen. Aber selbst damals fand dieser Versuch noch keinen Anklang und er blieb vereinzelt bis ins 13. Jahrhundert, wo die Herrschaft des Latein langsam ins Wanken gerät. Weit früher haben sich freilich die viel nationalstolzeren Engländer von den Fesseln des Latein befreit. Sie gehen schon früh im 9. Jh. zur Muttersprache bei der Ausstellung von Urkunden über. — Bruchstücke eines gotischen Kalenders, im Ambros. A überliefert (Bernhardt S. 604) beweisen, dass das Gotische überhaupt die Schriftsprache des alltäglichen Lebens war, und dass man es zu Schriftstellereien jeder Art zu verwenden pflegte.



ZWEITES BUCH.

VOM BEGINNE DER KAROLINGERZEIT BIS ZUR MITTE DES ELFTEN JAHRHUNDERTS.



EINLEITUNG.

Während des dreihundertjährigen Zeitraumes, der sich (wenn es erlaubt ist Marksteine der politischen Geschichte auf das litterarische Gebiet zu übertragen) von der Schilderhebung Pipins, des Vaters Karls des Grossen, bis zum Tode Heinrichs III. erstreckt — es ist die sogenannte althochdeutsche Periode — vollziehen sich in Deutschland auch in der Litteratur manigfache Umgestaltungen von weitreichender Bedeutung und tiefgreifenden Folgen.

Noch während der Regierungszeit Karls des Grossen geht bei den hochdeutschen Stämmen der Verfall der Stabreimdichtung vor sich, der sich schon an der Überlieferung des Hildebrandsliedes, das um 800 aufgeschrieben worden ist, deutlich zeigt. Nicht dem niederdeutschen Dichter des classischen Stückes, wol aber dem hochdeutschen Geistlichen, der es zuerst aus dem Gedächtniss aufzeichnete (es ist hier nicht von den beiden Fuldischen Mönchen die Rede, die unsere Handschrift copiert haben) war die Technik des allitterierenden Verses bereits fremd geworden; er war nicht fähig, die Lücken der Überlieferung anders als durch kurze Prosasätze zu ergänzen. Dennoch leistete die Kraft der Stabreimdichtung noch mehr als ein Jahrhundert Widerstand, ehe sie völlig erlag: Zeugniss dafür legt das Muspilli, legen die Merseburger Zaubersprüche ab, die bis in das zehnte Jahrhundert hinein in stabreimender Form in Umlauf geblieben sind. Mit der alten Poesie selbst verfällt die hochentwickelte, streng nationale

Kunstform, die das epische Lied und was sich sonst seines Verses bediente unter der Pflege eines kunstfreudigen Sängerstandes in Jahrhunderte langer Geistesarbeit gewonnen hatte; doch trifft das Schicksal des völligen Absterbens mehr den ohnehin verkünstelten, in Formeln erstarrten epischen Stil, als den Vers, dessen feingliedriger rhythmischer Bau nicht zerstört, sondern nur erneuert wird, und zwar nicht stärker, als die durch das Aufgeben des Stabreimes veränderten Verhältnisse es unbedingt erheischten.

Die Träger der alten Epik, die Rhapsoden, lösen sich in die vielgestaltige Schaar der fahrenden Leute auf. Zum Glück bleiben sie ihrem Berufe treu, Hüter und Pfleger der nationalen Poesie zu sein, wenngleich ihre Kunst, die nun ängstlicher nach Brote gehen muss, den hohen Flug nicht einzuhalten vermag, den sie bis dahin genommen. Ihr nicht hoch genug anzuschlagendes Verdienst ist es aber, dass mit der alten Technik nicht auch die gewaltigen poetischen Stoffe des Heldenalters der Vergessenheit anheim fielen. Sie überdauern, von den Fahrenden in Pflege genommen und ganz im Stillen dem veränderten Geschmacke entsprechend umgebildet, die Jahrhunderte, bis ihre Zeit von neuem kommt und sie unter den Händen grosser Meister zu einer zweiten Blüte gedeihen.

Der unausrottbaren Lust des Volkes an epischem Gesange sucht die Geistlichkeit, die die weltlichen Stoffe bekämpft, dadurch zu genügen, dass sie die biblische Geschichte und andere erbauliche Stoffe in poetische Form bringt. In Folge dessen entsteht die neue Gattung der geistlichen Dichtung, die später so überhand nimmt, dass sie den litterarischen Geschmack vorübergehend beherrscht und bestimmt.

Mit dem Aufblühen der Klöster und dank der Pflege, die sie den gelehrten Studien widmeten, entsteht allmählich, schon von den ersten Regierungsjahren Karls des Grossen an, eine litterarische Prosa. Man begann mit schulmässigen Übersetzungen lateinischer Stücke und schritt nach und nach bis auf Notker den Deutschen († 1022) und Williram († 1085), zu grösserer Selbständigkeit und Vollkommenheit fort.

Zur Zeit der Ottonen herrscht an den Höfen das Latein. In Folge dessen erschliessen sich fremde Litteraturen und greifen befruchtend auf die deutsche über. Ausländische Stoffe werden in den Bereich der deutschen Dichtung gezogen, namentlich eine grosse Menge fremder Märchen. Diese Bereicherung ermöglicht den ersten Versuch auf dem Gebiete der frei erfundenen Erzählung, das lateinische Epos Ruodlieb. Nicht ohne ein gewisses Recht hat man dieses Werk den ersten Roman der deutschen Litteratur genannt. Wir widmen den lateinischen Bearbeitungen volkstümlicher Stoffe (unter ihnen ragt neben dem Ruodlieb der Waltharius hervor) das sechste Kapitel.

Dies zur allgemeinen Charakteristik des Zeitraumes. Über die Entstehung der geistlichen Dichtung, die Ausbildung einer litterarischen Prosa und das Eindringen fremder Stoffe während der Herrschaft des Lateins an den Höfen bringen das Nähere die Einleitungen zu den Kapiteln 5—7. Was sich über die historischen Bedingungen, unter denen sich der Untergang der alten poetischen Form des Stabreimes vollzog, ermitteln lässt, soll dagegen gleich hier gesagt werden.

In erster Linie war wol der Verfall des Sängerstandes bestimmend, der unausbleiblich war, als seine Pflegestätten, die kleinen Höfe, infolge der gewaltsamen Ausdehnung des Frankenreiches sich auflösten. Der stabreimende Vers und der mit ihm ausgebildete Stil waren zu schwierig, um von anderen als berufsmässig ausgebildeten Männern kunstgerecht gehandhabt zu werden. Zwar wäre die Geistlichkeit im Stande gewesen, das Erbe der Skope anzutreten. Aber dazu entschloss sie sich nur in England und versuchsweise bei den Sachsen. Und in England hat in der That die alte Epik eine kräftige Nachblüte erlebt. In Deutschland war der Klerus nicht tolerant genug dazu. Er hatte eine zu starke Witterung von dem Heidentume, das mit der Form der alten Epik conserviert werden musste. Auch mochte er fühlen, dass diese Form sich überlebt hatte und keine innere Triebkraft mehr besass. Kurz, er scheute die unendliche Mühe nicht, sich eine neue Kunstform zu erschaffen.

Wenn wir nur die Verhältnisse bei den Franken und den oberdeutschen Stämmen ins Auge fassen — denn die conservativeren Sachsen und Friesen haben an der allitterierenden Form viel länger fest gehalten — so wurde da der Verfall der alten Kunst auch durch sprachliche Veränderungen stark befördert. Wir werden am Schlusse des IV. Kapitels sehen, dass die alte Dichtung mit einer grossen Menge von Formeln arbeitete, die in ihrem innersten Wesen auf den Stabreim gegründet sind, man denke z. B. an die sehr häufige allitterierende Bindung coordinierter Nomina und Verba. Wenn nun durch Umgestaltungsprocesse des Anlautes diese Formeln zerstört und gesprengt wurden, so musste damit der alten Verstechnik notwendig starker Abbruch geschehen. Dem Dichter fehlten nun diese Formeln wo er sie brauchte, und die alten Lieder verloren an vielen Stellen ihren formalen Halt. Man hätte Ersatz schaffen müssen, und dazu war die Zeit nicht mehr fähig, man hätte die aus der Vorzeit überkommenen Gedichte erneuern müssen, und dazu reichte die Kraft nicht mehr aus. Solche Veränderungen der alten Anlautsverhältnisse brachte z. B. die hochdeutsche Lautverschiebung mit sich; sie machte es unmöglich, das unverschoben gebliebene *tr* fernerhin mit dem verschobenen *z* zu binden, und verhinderte in manchen fränkischen Dialekten eine reinliche Scheidung zwischen *th* und *d*; sie verbot in den oberdeutschen Gegenden die bis dahin üblich gewesene Bindung zwischen *j* und *g*, weil *g* zum Verschlusslaut vorgerückt war. Tief einschneidend war auch die Vereinfachung der Anlautsgruppen *wr wl hr hl hn hw*. Auch die alten Quantitätsverhältnisse wurden durch die hochdeutsche Lautverschiebung beeinträchtigt. Das geschah namentlich durch die Verschiebung intervokalischer Tenues zu Spiranten. Bekanntlich bedingt diese Lautwandlung die Längung einer vorhergehenden Kürze. Während *etan* kurze Stammsilbe hat, hat *ezzan* lange. Die hochdeutschen Gedichte, die vor dieser Verschiebung verfasst waren, wurden dadurch formal zerstört; denn ◡ × und – ◡ sind an vielen Stellen des Verses ganz verschiedene Werte.

Der Schritt, den Otfrid that[1]), war also in den Verhältnissen wol begründet und notwendig. Wenn er ihn nicht gethan hätte, so hätte ihn ein Anderer thun müssen. Man musste sich nach einer neuen Form umsehen, weil mit der alten nicht mehr auszukommen war; lange wäre es wenigstens damit nicht mehr gegangen. Das Bedürfniss nach einer Reorganisation der poetischen Form war in den hochdeutschen Landschaften ein allgemeines, und Otfrid führte nur aus, was allen im Sinne lag. Darum ist auch der neue Vers so schnell durchgedrungen. Nach Otfrid hat in den Rheingegenden kaum noch jemand versucht, in Allitterationsversen zu dichten. Während in England der Stabreimvers bis über die Mitte des zehnten Jahrhunderts in Übung bleibt, namentlich auch in den historischen Liedern der Sachsenchronik, bedient sich der karolingische Hofdichter, der 881 den Sieg Ludwigs III. über die Nor-

1) Vorotfridische Reimverse sind nicht nachzuweisen. Wenn Haupt's vielumstrittene metrische Übersetzung der von dem Monachus Sangallensis einem *scurra* in den Mund gelegten Worte *Nunc habet Uodalricus honores perditos in oriente et occidente, defuncta sua sorore* (Denkm. Nr. 8) richtig ist, was ich für ganz wol möglich halte, so stammt der 'Spielmannsreim' eben erst aus der Zeit des Berichterstatters, dessen Erzählung ohnehin ganz von Poesie umwoben ist. Die Spielleute beschäftigten sich ja fort und fort mit dem grossen Karl, dessen Thaten sie ins Sagenhafte umbildeten. Eine Fülle von Anekdoten gehen auf die Lieder der Spielleute zurück, warum nicht auch diese? Ich möchte glauben, dass es eine ähnliche Bewandtniss auch mit der *cantiuncula* habe, die nach der um 1050 entstandenen Novaleser Chronik 3, 10 (Pauls Grundr. 2a, 193) ein *joculator ex Langobardorum gente* Karl dem Grossen vorträgt. E. Schröder Zs. 37, 127 sucht zwar für den gereimten lateinischen Text eine Grundlage in gestaben Versen zu erweisen, aber dafür sind, wie mir scheint, die Zeilen zu kurz und ihr Stil zu knapp. Mir ist daher eine gereimte Spielmannsstrophe des 10. oder 11. Jhs. wahrscheinlicher. Ausserdem kämen für die Frage vorotfridischer Reime noch die angeblichen Reimzeilen im zweiten, prosaischen Teile des Wessobrunner Gebetes in Betracht, an denen auch Steinmeyer Denkm.[3] 2, 8 noch festhält. Aber die Versnatur dieser Zeilen ist durch nichts zu erweisen; sie sind mit Wilmanns Gött. gel. Anz. 1893 Nr. 14 S. 532 für rhythmisch fallende Prosa zu halten.

mannen besingt, trotz dem volkstümlichen Charakter seines Liedes bereits des Reimverses.

Etwas später und wahrscheinlich unabhängig von Otfrid hat sich in Baiern der Übergang vom allitterierenden zum gereimten Verse vollzogen. Darüber das Nähere später.

Der Endreim ist als Kunstform in Deutschland romanischen (lateinischen) Ursprungs. Darüber herrscht heute keine Meinungsverschiedenheit mehr. Dem steht nicht entgegen, dass sich Ansätze zum Endreim auch schon in der Stabreimdichtung einstellen (Müllenhoff, Denkm.[3] 2, 13, vgl. Sievers, Metrik S. 49, 99, 107, 168). Denn diese Reime, regellos und gleichsam zufällig wie sie auftreten, konnten zwar dazu beitragen, den Bau des alten Verses zu untergraben, aber um sich zu einem neuen Kunstprincip auszuwachsen, besassen sie nicht Kraft genug. Nur das beweisen sie, dass das germanische Ohr für den Wolklang des Reimspiels von Haus aus Empfänglichkeit besass. Das war wol den Dichtern, die den Reim zuerst principiell als Versschmuck verwendeten, nicht fremd. Sie wussten, dass sie mit ihrem Versuche Anklang finden würden.

Die Ansicht, dass Otfrid den vierhebigen Rhythmus seines Verses aus der lateinischen Hymnenpoesie entlehnt habe, ist irrig. Sie muss irrig sein, denn es ist unglaublich, dass die gesammte deutsche Poesie, nicht nur die Dichtung der Geistlichen, sondern auch die Volkspoesie bis zum Kinderliede herab ihr Grundprincip ganz ohne Not aus der Fremde, noch dazu durch gelehrte Vermittelung, erborgt haben sollte.

Die Vierhebigkeit ist vielmehr das aus der Urzeit stammende Hauptprincip des germanischen Verses. Wir haben oben S. 66—77 (vgl. 88) gesehen, dass in allen germanischen Litteraturen ein in sich allitterierender, unpariger Kurzvers vorkommt, dessen Viertaktigkeit ausser Zweifel steht und von Niemandem bestritten werden kann. Wir wissen ferner (oben S. 68), dass aus der Verdoppelung dieses Paroemiacus, wie wir ihn genannt haben, der epische Langvers hervorgegangen ist, der also von Haus aus acht Takte gehabt haben muss. Dass er sie auch noch in unseren Denkmälern hat, wird weiter unten ausführlich dargelegt werden; ich verweise einstweilen auf Max Kaluza,

Der altenglische Vers, Berlin 1894, dessen Standpunkt im ganzen und grossen (abgesehen von seinen metrisch-historischen Versuchen) auch der meinige ist.

Der Vers Otfrids, noch mehr aber der Vers der echt volkstümlichen Reimpoesie (man denke beispielsweise an die Verse in der St. Gallischen Rhetorik) ist mit der allitterierenden epischen Langzeile was den Rhythmus betrifft in allem Wesentlichen identisch. Sämmtliche rhythmische Variationen, von denen er Gebrauch macht, kommen bis auf zwei oder drei bereits in den allitterierenden Gedichten der continentalen Westgermanen, vor allem im Hildebrandsliede und im Heliand, vor. Man findet am Schlusse des Abschnittes über Otfrid eine Analyse seines Verses unter fortwährender Bezugnahme auf die Erscheinungsformen des Stabreimverses: wer die Vergleichung durchführt, kann an der Identität der beiden Versarten nicht mehr zweifeln. Worin Otfrid abweicht, das ist seine Vorliebe für den Auftakt und eine gewisse Neigung zu regelmässigem Wechsel zwischen Hebung und Senkung: in diesen beiden Punkten will ich die Anlehnung an den Hymnenvers nicht leugnen, und sie wird dadurch nur wahrscheinlicher, dass Otfrid damit den volkstümlichen Gedichten gegenüber allein steht. Verschoben sind bei Otfrid die Häufigkeitsverhältnisse der rhythmischen Variationen. Er bevorzugt entschieden die Formen mit vollerer Taktfüllung und vermeidet namentlich in den späteren Büchern seines Werkes die Minimalmasse der Typen. Überhaupt strebt er nach einer gewissen mittleren Länge des Verses. Weder die zu kurzen noch die zu langen Versarten sind ihm genehm. Vielleicht folgt er hierin der gesungenen Allitterationspoesie, für die ein strenger geregelter Versbau vorausgesetzt werden muss. Der freier bewegliche epische Sprechvers mit seinem jähen Wechsel zwischen sehr langen Versen mit voller Taktfüllung und sehr kurzen, auf das Minimalmass beschränkten kann beim chorischen Tanzliede nicht in Gebrauch gewesen sein.

Haben wir bisher ausschliesslich von den epochemachenden Neuerungen gesprochen, die im Verlaufe des hier behandelten Zeitraumes eintreten, so müssen wir nunmehr auch des

Fortlebens der alten Gattungen gedenken, wenn wir ein richtiges Bild von den litterarischen Zuständen unserer Periode erhalten wollen.

Was zunächst die epische Poesie betrifft, so dauert sie teils in den alten Formen fort, teils geht sie zu neuen über. Jenes ist der Fall beim Hildebrandsliede, das ein classisches Beispiel des unstrophischen, von einem Skop gedichteten und recitierten Einzelliedes ist. Von anderen ähnlichen Liedern haben wir Nachrichten. Die Sammlung Karls des Grossen, von der Einhart erzählt (*item barbara et antiquissima carmina, quibus veterum regum actus et bella canebantur, scripsit memoriaeque mandavit*) ist, was nie genug beklagt werden kann, verloren. Mag sie auch weniger Gedichte der eigentlichen Heldensage, als historische Lieder auf die Thaten der älteren Frankenkönige enthalten haben (S. 122), ihr Besitz wäre für uns von unschätzbarem Werte. Schuld an ihrem Untergange ist Ludwig der Fromme und seine bigotte Umgebung; von den alten Liedern, die der grosse Karl so hoch gehalten hatte, dass er sie seinen Söhnen einprägen liess, wollte Ludwig in seinem blinden Eifer gegen das wirkliche und das vermeintliche Heidentum nichts mehr wissen und liess die Sammlung seines Vaters vernichten (*poetica carmina gentilia, quae in juventute didicerat, respuit nec legere nec audire nec docere voluit.* Thegan, Heldens.[2] S. 28). Unter dem Banne dieses Übereifers steht auch, wie natürlich, Otfrid; denn einer der Gründe, die ihn veranlassten sein Evangelienbuch zu schreiben, war, den *laicorum cantus obscenus* zu verdrängen. Und wenn Benedictus Levita VI 205 (MG. LL. 2, 2) in seine Capitulariensammlung das Verbot aufnahm: *Ne in illo sancto die* (am Sonntag) *vanis fabulis aut locutionibus sive cantationibus vel saltationibus stando in biviis et plateis ut solet inserviant*, so sind unter den *vanae fabulae* gewiss mit Müllenhoff Sagen S. XIX epische Lieder zu verstehen, die von Spielleuten, den Nachkommen der alten Skope, auf Strassen und Plätzen vorgetragen wurden. Auf Lieder aus dem Nibelungenkreise hat Müllenhoff mit Recht aus den Personennamen *Uuelisunc, Sintarfizzilo, Nipulunc, Haguno, Sigifrid, Criemhilt* geschlossen, die in Urkunden des

8.—10. Jahrhunderts mehr oder weniger häufig vorkommen, die selteneren namentlich in Baiern, wo die Heldensage schon damals in ganz besonderem Masse Schutz und Pflege gefunden zu haben scheint (Zs. 12, 288 ff. 306. 23, 159 f.). Alle diese epischen Stoffe denken wir uns noch in der Form des Einzelliedes in Stabreimversen behandelt. Im zehnten Jahrhundert aber trat ein Umschwung ein. An die Stelle der Einzellieder treten nunmehr geschlossene Epen, in Reimform natürlich. Um 920 dichtet Eckehard I. in St. Gallen sein lateinisches Waltherepos. Da dem Klosterschüler, der das Buch für seinen Lehrer schrieb, von dem hohen poetischen Werte dieser Dichtung nur ein kleiner Bruchteil als sein eigenes Verdienst angerechnet werden kann, so muss ein deutsches Spielmannsepos ähnlich dem König Rother zu Grunde liegen. Ein halbes Jahrhundert später erfolgte in Passau eine zusammenfassende Aufzeichnung der Nibelungensage, gleichfalls in lateinischer Sprache und gewiss auch in Versen, wie der Waltharius. Ob auch der Meister Konrad, der im Auftrage des Bischofs Pilgrim von Passau schrieb, schon ein Spielmannsepos vorfand, lässt sich weder behaupten noch schlechtweg in Abrede stellen. Auch die Ermanrichsage wurde um diese Zeit aufgeschrieben. Ein deutsches Buch von dem Könige Ermanrich, der seine ganze Nachkommenschaft auf den treulosen Rat eines seiner Ratgeber hin dem Tode weihte (oben S. 146 ff.), erwähnt Flodoard in seiner Geschichte der Reimser Kirche (Heldens.[2] 31), der um die Mitte des 10. Jahrhunderts schrieb. In die letzten Zeiten unserer Periode fällt schliesslich die grosse Compilation der Quedlinburger Annalen (Heldens.[2] 31 ff.), wo wie es scheint eben jene *libri Teutonici* des Flodoard benutzt und ausgezogen sind. Die Anstrengungen der Kirche, die Heldensage auszurotten und durch geistliche Erzählungen zu ersetzen, waren also vergeblich gewesen.

Das historische Lied lebt als politisches Gelegenheits- und Tendenzgedicht wieder auf, ganz von den Fahrenden in Besitz genommen, die sich damit den grossen Herren, in deren Interesse sie dichten, unentbehrlich machen. Die geschichtliche Wahrheit wird in der Regel dem politischen Parteizwecke untergeordnet.

Im Volke dauern die Tanzlieder fort, aus denen dann namentlich die Ballade erwächst. Eine eigentliche Lyrik ist für diese Periode noch nicht erweislich (vgl. oben S. 59 ff.). Das Spottlied wird für unsern Zeitraum mehrfach bezeugt. Thegan c. 28 erzählt von dem Grafen Hug, dessen Tochter Lothar, Ludwigs des Frommen ältester Sohn, heiratete: *Qui erat timidus super omnes homines. Sic enim cecinerunt ei domestici sui, ut aliquando pedem foris sepe ponere ausus non fuisset.* Sie nannten ihn daher *Hug timidus* (*zago?*), vgl. c. 22. Ein zweites Zeugniss führt in das Jahr 1000 und bezieht sich auf Heinrich den Zänker von Baiern, der an Stelle des bereits gekrönten Otto III. König werden wollte. Das gelang ihm aber nicht und deshalb sang das Volk von ihm, wie Thietmar von Merseburg 5, 2 erzählt: *Deo nolente voluit dux Heinricus regnare,* d. i. *Ubar gotes willon Heinrîh wolta rîchisôn.* Ein Kinderreim, wie man sieht. Ein Spottvers aus St. Gallen, der auf uns gekommen ist, wird unten besprochen werden. Über die Grenzen unseres Zeitraumes hinaus reicht ein Zeugniss des Jahres 1105, das doch hier seines instructiven Inhaltes wegen nicht fehlen darf (vgl. C. Kraus, Zs. f. d. österr. Gymn. 1894 S. 132). In der von Waitz herausgegebenen Historia monasterii Hirsaugiensis (MG. SS. 14, 257 f.) wird erzählt, dass Abt Gebehard von Hirsau, als er Bischof von Speier und Abt von Lorsch geworden war, vom Volke verspottet wurde: *In canticum etiam vulgi versus est, in tantum ut, quodam in loco cum moraretur, cives ejusdem loci in ipsius audiencia choros de eo cantantes ducerent, quamvis illis in prosperum non cessisset. Nam amici ejus cum militibus accurrentes, fustigatos illos disperserunt.* Hier wird also in Übereinstimmung mit den nordischen Nachrichten, die oben S. 57 ff. besprochen sind, ausdrücklich gesagt, dass die Spottverse zum Tanze gesungen wurden. — Dass auch die Gnomen und Rätsel in veränderter Form weiter leben, ist selbstverständlich. Merkwürdiger ist, dass es der Kirche nicht besser gelungen ist, die zahllosen Zaubersprüche zu unterdrücken. Sie bleiben nicht nur in Geltung, sondern werden nun auch ungescheut in den Klöstern aufgezeichnet.

Wir gliedern den Stoff des zweiten Buches in vier Teile, für deren Abgrenzung sachliche Gesichtspunkte massgebend sind. Den Gegenstand des vierten Capitels bilden die Überreste der allitterierenden Poesie. Das fünfte ist den gereimten Gedichten gewidmet. Im sechsten lernen wir die lateinische Dichtung des zehnten und elften Jahrhunders kennen, soweit sie auf volkstümlichem Grunde ruht. Das siebente endlich gilt der Geschichte der althochdeutschen Prosa.

Kapitel IV.

STABREIMDICHTUNG.

A. Die alten Gattungen.

1. Heldengesang.

Wilhelm Grimm, Die deutsche Heldensage. Zweite Ausgabe (von Müllenhoff), Berlin 1867. Dritte Ausgabe (von Steig), Gütersloh 1889. — Karl Müllenhoff, Zeugnisse und Excurse zur deutschen Heldensage, Zs. 12 (1860), S. 253—386. 413—436, vgl. Zs. 15, 310 ff. — Ludwig Uhland, Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage 1, 24 ff. — Wilhelm Scherer, Geschichte der deutschen Litteratur S. 22 ff.

Wir haben in diesem Abschnitte das Hildebrandslied und die angelsächsischen Waldere-Bruchstücke zu besprechen, dürftige Überreste der einst reichen, nun verklingenden Epik des vorigen Zeitraums. Mehr hat uns das Schicksal nicht vergönnt. Dass ich die Fragmente der altenglischen Dichtung von Walther und Hildegunde in den Bereich dieser Darstellung ziehe, rechtfertigt ihr Ursprung. Wir werden sie als Bearbeitung eines althochdeutschen Originals erkennen, auf dem vielleicht auch das Spielmannsepos beruhte, das Eckehard von St. Gallen ins Lateinische übersetzt hat.

DAS HILDEBRANDSLIED.

a) Ausgaben. Editio princeps in Eckarts Commentarii de reb. Franciae orient., Würzburg 1729. Die metrische Form erkannten zuerst die Brüder Grimm, die auch die erste wissenschaftliche Ausgabe lieferten: Das Lied von Hildebrand und Hadubrand und das Weissenbrunner Gebet zum ersten Male in ihrem Metrum dargestellt, Kassel 1812. — Wilhelm Grimm, De Hildebrando antiquissimi carminis teutonici fragmentum, Göttingen 1830, ein gutes, noch jetzt brauchbares Facsimile. — Wilhelm Wackernagel, Altdeutsches Lesebuch⁵, Basel 1873, S. 234—238. — Christ. Wilh. Grein, Das Hildebrandslied nach der Handschrift von neuem herausgegeben, kritisch bearbeitet und erläutert, Marburg 1858. — Karl Müllenhoff in den Denkmälern ¹1864, ²1873, ³1892: in der dritten Ausgabe hat E. Steinmeyer zu dem veralteten Müllenhoff'schen einen neuen eigenen Text hinzugefügt, der gegenwärtig als der beste vorhandene bezeichnet werden darf. — Eduard Sievers, Das Hildebrandslied, die Merseburger Zaubersprüche und das fränkische Taufgelöbniss, Halle 1872, photographisches Facsimile. (Dazu die Recension von Zacher in seiner Zs. 4, 461 ff.).

b) Schriften über das Lied. In erster Linie steht noch heute, nach mehr als 60 Jahren, Karl Lachmanns Akademieschrift 'Über das Hildebrandslied', Kl. Schr. 1, 407 ff. Sie wird ergänzt durch den reichhaltigen Commentar Karl Müllenhoffs in den Denkmälern, den Steinmeyer in der 3. Ausgabe erheblich vermehrt hat. Sonst kommt noch in Betracht: W. Wackernagel, Geschichte der deutschen Litteratur ²1, 54 ff. — Adolf Holtzmann, Zum Hildebrandsliede, Germ. 9 (1864), S. 289 ff. (beweist, dass unsere Handschrift aus einer schriftlichen Vorlage geflossen ist). — Max Rieger, Bemerkungen zum Hildebrandsliede, Germ. 9, 295 ff. — Friedrich Zarncke, Ber. d. Sächs. Ges. d. Wiss. 1870, S. 197 f. — Otto Schröder, Bemerkungen zum Hildebrandsliede, Berlin 1880. — Hermann Möller, Zur althochdeutschen Allitterationspoesie, Leipzig 1888. Wichtig hauptsächlich wegen der metrischen Partien, die ein richtiges Verständniss des allitterierenden Verses zwar nicht völlig erreicht, aber doch angebahnt haben. — Richard Heinzel, Über die ostgotische Heldensage, Wien 1889 (Sitzungsber. Bd. 119). — Verf. in Pauls Grundriss 2ª, 174 ff.

Ich eröffne die Behandlung des Liedes, gegen den in Litteraturgeschichten herrschenden Brauch, mit einer Übersetzung, an die sich ein kritisch-exegetischer Commentar anschliesst. Dabei leitet mich die Überzeugung, dass ein festes Fundament für die litterargeschichtliche Würdigung eines Denkmals nur durch ein genaues Wortverständniss gewonnen wird. Wo es nötig scheint, ziehe ich immer die Erklärung und Kritik der Quellen in den Bereich meiner Darstellung, ohne den Tadel derer zu scheuen, die dem Litterarhistoriker nur die Betrachtung aus der Vogelperspective zugestehen wollen und ein genaueres Studium der einzelnen Stücke mit der Aufgabe der Litteraturgeschichte für unvereinbar halten. Welches Denkmal aber verdiente und erheischte eine genaue, ins Einzele gehende Behandlung mehr als das Hildebrandslied? Ist es doch in Deutschland der einzige Rest unserer alten Heldendichtung, das einzige Überbleibsel einer wichtigen, einst weit verbreiteten poetischen Gattung. Es ist ein Monument von unvergleichlichem Werte, und darum ist es unsere Pflicht, nicht abzulassen, als bis sich uns der Sinn jedes Wortes erschlossen hat.

Übersetzung des überlieferten Textes. 'Ich hörte das erzählen, dass sich als Kämpfer (d. h. in der Schlacht) allein begegnet seien Hildebrand und Hadubrand zwischen zwei Heeren. Sohn und Vater rückten ihre Rüstungen zurecht, machten ihre Kampfgewänder bereit, gürteten sich ihre Schwerter fest, die Helden, über dem Panzer, als sie zum Kampfe ritten. Hildebrand sprach, er war der ältere Mann, der an Jahren reifere, er begann zu fragen mit wenigen Worten (d. h. ohne viel Umschweife, direct), wer sein Vater wäre im Menschenvolke . . . . oder von welchem Geschlechte du auch seiest, wenn du mir Einen nennest, so weiss ich mir die Übrigen. Kind, im Königreiche (d. h. im Reiche des Odoaker) ist mir das gesammte Volk bekannt. Hadubrand sprach, Hildebrands Sohn: Das haben mir vertraute Leute gesagt, alte und weise, die früher lebten (d. h. die es mit erlebt haben, deren Erinnerung bis zu jener Zeit zurückgeht), dass Hildebrand mein Vater hiesse: ich heisse Hadu-

brand. Vor langer Zeit ging er nach Osten, er entfloh dem Hasse des Odoaker mit Dietrich und vielen seiner Helden. Er liess im Lande trauernd zurück seine junge Frau im Gemache und ein unerwachsenes Kind, des Besitzes beraubt: er ritt dennoch ostwärts. Später leistete mein Vater Dietrich grosse Dienste, denn das war ein so freundeloser Mann. Er (d. h. Hildebrand) war auf Odoaker über die Maassen zornig, der treueste der Helden bei Dietrich. Er war immer an der Spitze des Kriegsvolkes, ihm war immer der Kampf das liebste: bekannt war er unter kühnen Männern. Er ist wol nicht mehr am Leben. [Lücke]. Das wisse der grosse Gott oben im Himmel (sprach Hildebrand), dass du trotzdem noch niemals mit einem so nahe verwandten Manne eine Verhandlung geführt hast. Da wand er vom Arme gewundene Ringe, aus Kaisergold gefertigt, wie sie ihm der grosse König gegeben hatte, der Hunnen Herr: 'Dass ich dir dies nun in Huld gebe.' Hadubrand sprach, Hildebrands Sohn: 'Mit dem Gere soll man Gaben empfangen, Spitze wider Spitze. Du bist ein alter hinterlistiger Hunne, du lockst mich mit deinen Worten zu dir, um mich mit deinem Speere zu werfen. Du bist alt geworden, ohne anderes als Erzbetrug im Schilde zu führen. Das sagten mir Seeleute, die von Osten über das Meer kamen, dass ihn der Kampf dahingerafft hat: tot ist Hildebrand, Heribrands Sohn. Hildebrand sprach, Heribrands Sohn: [Lücke, die folgenden Worte spricht Hadubrand]. Deutlich erkenne ich an deiner Rüstung, dass du daheim einen guten Gefolgsherrn hast, dass du noch unter diesem Könige (d. i. Odoaker) nicht vertrieben wurdest. (Hildebrand spricht): Wolan nun, waltender Gott, Wehgeschick bricht herein. Ich war der Sommer und Winter (eigentlich der Sommer-Winter, d. h. der Halbjahre) sechzig aus dem Lande verbannt, und immer hat man mich ausgelesen in die Kriegsschar der Fusskämpfer, ohne dass man mir bei irgend einer Burg den Tod gegeben hat: nun soll mich mein liebes Kind mit dem Schwerte hauen, mich niederstrecken mit seiner Stahlklinge, oder ich ihm den Tod bringen. Doch kannst du nun leicht, wenn dir deine

Kraft taugt, von einem so alten Manne die Rüstung erobern, die Waffenstücke erbeuten, wenn du dazu irgend das Zeug hast. Der müsste doch nun der Feigste unter den Ostleuten (d. h. den Ostgoten) sein, der dich jetzt noch von dem Kampfe abhielte, nach dem es dich so sehr gelüstet, von dem gemeinsamen Streite. Wer es nicht lassen kann, der wage das Spiel, ob er sich seiner Rüstung entschlagen muss, oder aber dieser Brünnen beider walten. Da prallten sie zuerst (zu Rosse) mit eingelegten Eschenlanzen aufeinander, mit scharfen Waffen: der Stoss sass auf den Schilden. Dann (nachdem sie von den Pferden abgestiegen waren) schritten zusammen die Kampfberühmten (?), sie hieben scharf auf die weissen Schilde, bis ihnen ihre Lindenbretter klein wurden, aufgerieben mit den Schwertern . . . . .

Zum Verständnisse des Einzelnen mögen folgende Bemerkungen einiges beitragen.

1. Wie es dasteht, Prosa. Reimstab zu *seggen* könnte *sôðlîco* gewesen sein. Nach dem Vorbilde von Beow. 273 *swâ wê sôðlîce secgan hŷrdon* liesse sich der Vers so herstellen: *Ik ðat sôðlîco seggen gihôrta.* Andere Eingangsformeln (Denkm. z. St., Weinhold Spic. 3, Meyer, Altgerm. Poesie 357) würden weniger gut passen. Die Form *seggen* = hochd. *sagên* gehört zu den niederd. Bestandteilen des Gedichtes. — 2. *urhêttun* trägt den Reimstab, ist also primäres Nomen. Dass *ûrhêtto* mit ags. *ôretta* 'Kämpfer' identisch ist, hat zuerst Rieger, einer Andeutung Greins folgend, ausgesprochen (Germ. 9, 308. Zacher 8, 70). Dann ist *ênon* der nom. pl. 'einzeln' und *muotîn* der Conj. des alts. nfr. ags. *môtian* 'begegnen', das dem hochd. völlig fehlt. — 4. Von hier an ist nur noch von den beiden Helden selbst die Rede, nicht von ihren Leuten. Die Helden sind es, die sich zum Zweikampfe bereit machen, als sie sich während einer grossen Schlacht, wie Glaukos und Diomedes in der Ilias oder Witig und Nodung in der Rabenschlacht (Þiðrekss. 331) zufällig begegnen. Also ist *sunufatarungo* das Subject des Satzes und bedeutet 'Vater und Sohn'. Freilich ist die Bildung des Wortes merkwürdig, und seine Flexionsform unsicher. Wenn es der Form nach Singular wäre (was

es sein könnte unbeschadet der Mehrheit beim Verb), so vergliche es sich der Flexionsendung nach mit den Zs. 37 Anzeig. S. 242 nachgewiesenen Nominativen von *â*-Stämmen auf *-u*, *-o*. Dem Sinne nach liesse sich ein solches persönlich gebrauchtes Abstractum 'die Sohnvaterung' erläutern durch mhd. *geswisteride* 'Brüder und Schwestern', das zunächst ein abstractes Neutrum ist, aber dann in den lebenden oberdeutschen Mundarten ganz in die persönliche Bedeutung von 'Geschwister' übergeht. — 5. *gurtun ana*, gürteten hinauf oder heran, kann dem Zusammenhange nach nur meinen 'gürteten sich fester'. Denn sie hatten ja die Schwerter schon um. Das Verb ist, wie andere mit *ana* zusammengesetzte Verben, mit doppeltem Accusativ construiert, vgl. Graff, Die althochd. Präpositionen S. 91. — 6. *hringâ* 'Panzer' ist plur. tantum. *tô dero hiltiu:* wenn der Artikel nicht durch die Überlieferung eingeschwärzt ist, so meint der Dichter 'zu jenem berühmten Kampfe', wie V. 34 *der chuning* 'jener berühmte König', nämlich Etzel ist. Der Gebrauch des Pronomens *der* als Artikel ist in diesem uralten Stücke noch nicht ausgebildet. In der Casusform *hiltiu* neben *hildi* Hel. 5043 liegt wol ein Dativ nach Art von alts. *brûdiu uuâdiu arbêdiu* ahd. *behhiu furtiu sêuuiu falliu* u. s. w. vor (Zs. 28, 113), denn *hilt* scheint ein *i*-Stamm zu sein, vgl. altn. *hildr* das wie *brúðr* flectiert. — *hêrôro* der 'ältere' wie im altn. und ags., vgl. Edzardi Beitr. 8, 485. — 8. *ferahes frôtôro* variiert wie es scheint nur den Begriff *hêrôro*, vgl. Byrhtn. 317 *ic eóm frôd feóres* 'ich bin ein alter Mann'. Deshalb übersetzt Steinmeyer z. St. ganz richtig 'an Jahren der ältere'. — 9. *fôhêm uuortum* meint wol 'hastig, ohne Umschweife', wie *formon uuordu* Hel. 217, vgl. Rödiger Zs. 23 Anzeig. S. 284, Sievers Beitr. 10, 588. — Die von Steinmeyer und Anderen zwischen 10 und 11 bezeichnete Lücke ist dem Sinne nach unstreitig vorhanden, aber für den Text wie wir ihn haben stösst ihre Ansetzung auf Bedenken. Denn mit *eddo*, das hier gebraucht ist wie so oft das altn. *eðr*, um den plötzlichen Übergang von einem Gedanken zum andern anzudeuten (Vigf. 115[b]), will ja der erste Aufzeichner gerade seine Gedächtnissschwäche verdecken. Weil er den Wortlaut hinter

10ª nicht mehr weiss, referiert er über den Inhalt in Prosa. Die mit *hwelîhhes* eingeleitete indirecte Frage gehört dann der Construction nach zum folgenden Verse. 'Er begann ihn dringlich zu fragen, wer sein Vater wäre im Menschenvolke; übrigens: von welchem Geschlechte du auch sein magst, wenn du mir Einen sagst, so weiss ich mir die Übrigen.' Es ist also hinter *sîs* Komma zu setzen. Hildebrand will sagen: Wenn du mir éinen Mann nennst, der zu deiner Familie gehört, so kann ich dir die übrigen Sippegenossen nennen; so gut sind mir die ostgotischen Familien bekannt. — 14. Über diesen typischen Redeeingang vgl. am Schlusse des Kapitels den Abschnitt über den epischen Stil. — 15. Für *ûsere* = alts. *ûse* ist mit Möller *suâse* zu lesen. Ich habe oben S. 77 vermutet, dass der Vers *dat sâgētun mī suâse lìutì* eine sprüchwörtliche Redensart und der Vers ein Paroemiacus sei. — 16. *alte anti frôte,* vgl. *altêr inti fruatêr* O. 2, 12, 24, *eald and infrôd* Beow. 2450. — 16ᵇ. *êrhina* (in éin Wort zu schreiben) 'früher' ist eine Bildnng wie mhd. *nâchhin,* nhd. *vorhin früherhin letzthin hinfort* Gramm. 3², 175; vgl. auch alts. *êr huuanna* 'ehemals' Hel. 1142. — 18. *giuueit* ist das alts. *giuuêt* 'ging', ags. *gewât,* ein Wort, das den hochd. Dialekten fehlt; etwas anderes ist ahd. *giuuîzan* 'anrechnen'. — 18ᵇ. *hina fliohan* gehören zusammen im Sinne von 'entfliehen', vgl. Graff 3, 765, *hin wîchen unde vlien* im Passional Mhd. Wb. 3, 345ᵇ; die transitive Construction kommt im ahd. nicht vor (man setzt bereits die Präpositionen *fora* und *fona*), während sie im alts. und ags. die einzig existierende ist. — 19ᵇ. In Bezug auf diesen Halbvers stimme ich mit Rödiger und Heinzel gegen Steinmeyer Denkm. 2³, 18 überein. Denn *filu* kann jeden Casus vertreten (ags. *for wintra fela, mid wîta fela* Grein 1, 279; mhd. *mit süezer videlære vil* Mhd. Wb. 3, 313ᵇ, *vor mîner gesellen vil* Meier Helmbrecht 1271) und die Degen müssen diejenigen Dietrichs sein, denn dieser, nicht Hildebrand, steht an der Spitze der in das Exil ziehenden Gefolgschaft. — 20—22. Ich halte *luttila* und *arbeo laosa* für coordinierte Prädicatsadjective, die sich auf die junge Frau und das Kind zugleich beziehen. Der Form nach sind sie starke Neutral-

plurale auf *-a* (statt des gewöhnlichen *-u*) nach Art von *gelî-mida* im ersten Mers. Spruche und alts. *lâria uuord, suôtea uuord, lârea stênfatu* (Zs. 37 Anz. S. 230). Über das altertümliche Asyndeton in V. 21 handelt Gering, Zachers Zs. 26, 465. Die Bedeutung 'trauernd', die aus dem Zusammenhange gefolgert werden muss, hat *luzzil* in keiner germanischen Sprache bewahrt, vgl. aber lit. *liúdnas* 'traurig' zu *liústi* 'traurig werden'. Dass *arbeo laosa* (kein Compositum) 'besitzlos' heisst, hat Sievers Beitr. 12, 176 festgestellt. Die Erhaltung des Themavocals wäre ganz unbegreiflich, da schon in der ältesten Zeit dafür Kürze der Stammsilbe gefordert wird, vgl. Χαριόμηρος *Cariovalda* 'Αριόγαισος *Hariobaudes Laniogaisus*, got. *fraþjamarzeins, wadjabôkôs, Cuniemundus, Cuniefrendus, Wiljariþ, Viliafredus, Uuiliefonsus*, burgund. *Uuiliemêris, Coniarîcus, Aliasonius, Aliapertus* (Müllenhoff, De carm. Wessofont. 28, Verf. Zs. 37, 228 und Anzeig. S. 51. 52). — 21. *in bûre*, vgl. *Mœr var ek* [sc. *Guðrún*] *meyja, móðir mik fœddi, bjǫrt i búri* Guðrúnarkv. II 1, 1 ff.; *Brynhildr i búri borða rakði* Oddrúnargr. 16, 1. Es ist also Frauengemach gemeint, wie auch in der ags. Genesis 2386, vgl. *brȳdbûr* 'Frauengemach' Beow. 922. In den hochd. Mundarten fehlt diese Bedeutung, vgl. J. Grimm im DWb 1, 1175. — 21[b]. *barn unwahsan*, vgl. *bearn unweaxen* Gen. 2871 und Grein 2, 629. — 23. *ôstar hina* heisst vielleicht nur 'ostwärts' und wäre dann wie *êrhina* in ein Wort zu schreiben; vgl. *ûsa aldro ôstar hinan* Hel. 571. — 24[b]. *darbâ gistuontun* ist, wie schon Schmeller, Gloss. Sax. 110[b] ganz richtig gesehen hat, (vgl. Weinhold, Spicil. 29, Heinzel, Ostgot. Heldens. 43), eine altsächs. Wendung; *darbâ* ist Plural des Femin. *darb* 'Bedürfniss, Notdurft' = alts. *tharf* ags. *þearf* (während ahd. *darba* nur privatio, jejunium heisst, Graff 5, 215), vgl. alts. *uuas im bôtôno tharf, uuas im is helpôno tharf, uuas im âtes tharf* u. ä.; zu *gistandan* 'erstehen, hereinbrechen, widerfahren', das im ahd. in dieser Bedeutung nicht vorkommt (Graff 6, 598 ff.), vgl. alts. *iru thâr sorga gistôd* Hel. 510, *that iro uuâri harm gistandan, sorga an iro selbaro dohter* ebd. 2987, und ags. (wo das einfache *stondan* gebraucht wird, Grein

2, 476) *egesa stôd, egsan stôdan wælgryre weroda* (wo also wie im Hild. der Plural steht), *gryrebrôga stôd.* Der Sinn der Stelle ist also: später hatte Dietrich meinen Vater sehr nötig, d. h. er leistete ihm in seinem Exil wichtige Dienste. Bezieht sich diese Äusserung auf eine besondere uns unbekannte Sage? — 24ᵃ. Die Form *fateres* wird durch das Metrum gefordert, obwol sie weder im Heliand noch in den kleineren alts. Quellen neben *fader* vorkommt. Im ahd. ist sie nicht selten. Trotzdem zweifele ich nicht, dass sie dem alts. Dichter angehört. Er hat mit dieser Licenz einen Genossen an dem ags. Dichter von Salomo und Saturn, der sich auch die sonst ganz singuläre Genitivform *fæderes* (Grein 1, 267) erlaubt. Man darf von einem altgermanischen Rhapsoden, der die verschiedensten Landschaften auf seinen Wanderungen berührte und Lieder aller möglichen germanischen Völker auf seinem Repertoire hatte, ebensowenig wie von einem homerischen Sänger erwarten, dass er über einen reinen ungemischten Dialekt verfüge. Man denke an die temperierte Sprache der angelsächsischen Epen. — 24ᵇ. *friuntlaos* kommt dem Begriffe 'geächtet' nahe, vgl. die aus zwei Synonymen bestehende ags. Formel *fâh and freóndleás* El. 925 (*fâh* proscriptus Grein 1, 266). Für den freundlosen, d. h. der Hülfe der Sippegenossen beraubten Mann halte ich Dietrich und gebe daher die starke Interpunktion dem Versschlusse. Denn die Meinung des Dichters ist: Dietrich bedurfte meines Vaters doppelt, weil ihn die, die ihm die nächsten gewesen wären, im Stiche gelassen hatten. Die 'vielen Degen' konnten ihm die Sippe nicht ersetzen. Darum folgte eben Hildebrand seinem Herrn ins Exil. Aber nur widerstrebend verliess er Haus und Hof, Weib und Kind, und bitterer Groll erfüllte ihn gegen Odoaker, den Urheber des Unheils. — 25ᵇ. Es ist zu schreiben *ummet tirri*, denn *tt* am Schlusse eines Wortes kommt sonst nicht vor. Ein ἅπαξ λεγόμενον kann in einem so altertümlichen Denkmal nicht in Erstaunen setzen. *tirri* ist anzuschliessen an die bei Aasen² 808ᵇ verzeichneten norwegischen Worte *terra* oder *tirra* 'entgegenstreben, unwillig sein', *terren* 'hitzig, zornig, aufgebracht' und verhält sich hinsichtlich der Geminata zu *torn* ähnlich wie *sterro* zu

stern. — 26. *dechisto* ist vielleicht in *dehtisto* zu bessern nach ahd. *kideht* devotus H., *gotedeht* N. Bo. 35[a] 'gottergeben', alts. *Âsdeht* 'Gottgeweiht' Wigand Trad. Corb. 22. Zur Sache vgl. Þiðrekss. 15: *enn svá mikit ann hverr þeira óðrum, at engir karlmenn hafa meira unnaz eptir þvi sem David konungr ok Jonathas.* — 27. *folches at ente,* über die formelhafte Wortstellung handelt J. Grimm Zs. 2, 275 = Kl. Schr. 7, 120 ff. (wo wichtige Nachträge): 'Die alte Sprache setzte dem mit einer Präposition verbundenen Worte *ende,* bedeute es nun das Vorderste oder Hinterste, jederzeit den Genitiv voraus'. Im zweiten Hemistich ist sicher *ti leobe* zu lesen = alts. *ti leobe* Hel. 497. 1550. 1286 und zu übersetzen: 'ihm gereichte immer der Kampf zur Freude'. Wie hätte der jugendlich-stürmische, kampfesdurstige Hadubrand von seinem Vater sagen können, dass ihm der Kampf 'zu lieb' gewesen sei! Wie mattherzig wäre die Gesinnung, die sich darin ausspricht! Auch gewinnt der Zusammenhang: er war immer an der Spitze der Schar, ihm ging der Kampf über alles, darum war er berühmt unter kühnen Männern. — 28. Wahrscheinlich sprüchwörtliche Redensart in der Form des Paroemiacus wie V. 15, 37 und 42. Wer eine Langzeile gewinnen will, müsste wol *uuîdo* ergänzen, vgl. *wræcca wîde cûð* Finnsb. 25, *se bið wîde cûð* Dômes d. 24, *uuîdo cûð gumôno gihuuilicum* Hel. 907, *uualdandes uuerk uuîdo gicûthit* ebd. 3587, ahd. *uuîto chund* Graff 1, 771. — Hinter 29: Die Worte *ni wâniu ih iu lîb habbe* sind Prosa der Schriftüberlieferung, womit der erloschene Inhalt eines oder mehrerer Verse wiedergegeben werden soll. Dass diese sich ganz mit 42—44 gedeckt haben müssten, kann ich nicht finden. Hadubrand sagt hier noch nicht alles was er weiss, oder vielmehr er hat sich noch nicht so stark in die Leidenschaft hineingeredet. Während er nachher bestimmt behauptet, sein Vater sei tot, äussert er hier nur limitiert und vermutungsweise 'da er immer in der vordersten Reihe stand und ihm Kampf und Streit über alles ging, so ist er wol kaum noch am Leben.' Denn *wâniu* c. conj. ist eine Art von Adverb mit der Bedeutung 'vielleicht, wol' Graff 1, 862, der Verbalbegriff ist ganz zurückgetreten; es darf also nicht übersetzt werden

'nicht glaube ich, dass er'. Aber ein weit grösserer Teil der Lücke blieb unausgefüllt. Es fehlt vor allen Dingen die Eröffnung Hildebrands, dass er der Totgeglaubte sei und die Entgegnung des Sohnes, dass er ihn für einen Lügner halte. Dass die Erzählung hier einen Sprung macht, ergibt sich schon aus *nêo dana halt* 'trotzdem noch niemals' (Jellinek, Zs. 37, 20 ff.). Aber auch der Eid Hildebrands weist auf die Lücke hin, denn er setzt die Zweifel des Sohnes an der Wahrheit seiner Aussage voraus. — 30. Dass *wettu* nur für *witti* verschrieben oder verlesen sei, habe ich Zs. f. vgl. Sprachf. 33, 33 f. vermutet, und ich halte daran fest. In *witî*, das mit *ni curi* noli auf gleicher Linie steht, sehen wir die 2. Sing. des Optativs als Imperativ gebraucht. Das schliessende *s* ist regelrecht geschwunden wie in *wili* = got. *wileis* (W. Scherer, Z. Gesch.[1] 194). Im alemannischen finden wir den Schlussvocal um das Jahr 1000 verkürzt, ebenso wie das schliessende *i* der langsilb. *i*-Stämme. Für eine zwei Jahrhunderte ältere Sprachperiode und für eine andere Mundart diese Verkürzung vorauszusetzen, wäre willkürlich. Unser *witî* deckt sich in allem wesentlichen mit altind. *vidyâs* und bedeutet 'du mögest es sehen, du mögest Zeuge sein': so erklären sich auch die bei dieser Schwurformel constant angewandten Präpositionen *ab* oder *fona*, mhd. *von* 'vom Himmel herab'. Solange *witî* als Imperativ empfunden wurde, stand der Name der als Zeuge angerufenen Gottheit im Vocativ. Aber später geriet das Sprachgefühl ins Wanken. Man nahm *wizzi*, mhd. *wizze* nun als 3. Sing. Opt. und damit verwandelte sich der Vocativ in den Nominativ. Dafür scheint schon die Sam. V. 8 mit *uuizze Christ* ein Zeugniss abzugeben. — 30. *quad Hiltibrant* steht ausserhalb des Verses, wie im Finnsburgfrg. 26 *cweþ hê*; über ähnliches in späteren Gedichten s. Amelung Zachers Zs. 3, 268. — Wenn man für *sus* die alts. Form *thus* einsetzt, könnte der Vers möglicherweise richtig sein, obgleich die Stabreime Bedenken erregen. — 32. *dinc ni gileitôs* erklärt Scherer, Kl. Schr. 1, 536 als 'kämpftest'. Dann wäre *dinc* gebraucht wie das altbairische *wehadinc* 'Zweikampf' Graff 5, 183. Scherer hätte sich für seine Auslegung berufen können auf afries. Stellen wie *dâ kempan deer dat stryd lêdat* Richth.

394[b], 5 'die Kämpen, die den Zweikampf ausfechten', vielleicht auch *ne thor nên hûskerl wither sîne hêra thene kening kempa lêda* ebd. 12, 11, wo der Sinn jedenfalls ist 'keinen gerichtlichen Zweikampf halten'. Aber die Sache ist doch nicht ohne Bedenken. Einmal ist die Bedeutung 'Kampf' für das einfache *dinc* nicht erwiesen, und dann scheint mir, giebt es einen schiefen Sinn, wenn wir mit Scherer übersetzen 'dass du noch nie bisher mit einem so verwandten Manne kämpftest'. Denn das klänge ja, als hätte es in Hadubrands Gewohnheit gelegen, mit seinen nächsten Angehörigen zu kämpfen. Wir bleiben also bei der alten Erklärung 'eine Verhandlung führen', gegen die von keiner Seite etwas einzuwenden ist. — 34. *cheisuringu gitân* heisst, wie es scheint 'aus Kaisergold gefertigt'. Aber weitere Beispiele von *tuon* c. instr. 'verfertigen aus etwas' liegen weder im ahd. noch in irgend einer andern germanischen Sprache vor. Und im ags. ist *câsering* (das wie got. *skilliggs* 'Schilling', ahd. *pfantinc*, mhd. *bîsantinc* 'Goldmünze aus Byzanz' gebildet ist) eine Münze, *drachma didrachma* glossierend. — 35[b]. *Dat ih dir it nû bi huldî gibu* ist eine Eidesformel 'ich schwöre dir, dass ich es dir in Huld (d. h. ohne böse Nebenabsichten, sine dolo) gebe'. Dies geht aus den Materialien hervor, die Benecke und Haupt zu Iwein 7928 gesammelt haben. Instructiv ist namentlich der Schwur der Wormser Bürger: *Das wir burgere von Wormes zu unserm hern dem romischen konige Rudolf, der hie gegenwortig ist, also holt und also getruwe sin* etc. Auch die Stelle aus Heinrichs Tristan berührt sich mit unserer: *Tristan sprach 'ûf die triuwe mîn, daz ich Îsôten minne'*. Der ahd. Priestereid (Denkm. Nr. 68) beginnt ebenfalls mit *daz*. Überall steht der Indicativ. Über *pi huldî* vgl. Graff, Ahd. Präpositionen S. 106. — 37. Kein Langvers, sondern Paroemiacus, vgl. S. 77; vielleicht gehört auch der isolierte Halbvers 38 als zweiter Paroemiacus zu dem Spruche. — 38. *dû bist dir àltèr Hûn ùmmèt spâhèr*, vgl. 53 *nû scàl mih suàsàt chìnd.* In beiden Versen werden die zweisilbigen Adjectivcasus durch das Metrum gefordert und es liegt kein Grund vor, die überlieferten Formen durch andere, etwa schwache, zu ersetzen. Wir haben

hier einen weiteren Fall von poetischer Dialektmischung. Den sächsischen Mundarten sind die flectierten starken Nominative auf *-êr* und *-az* fremd; trotzdem wendet sie der sächsische Dichter des Liedes an, weil sie von Alters her Besitztum der epischen Sprache waren. Aus welchem Dialekte sie in diese aufgenommen worden sind, können wir unmöglich wissen. Doch ist bei der Erwägung dieser Frage nicht zu vergessen, dass das Neutrum auch dem Gotischen des Wulfila in der Form *blindata* bekannt ist und dass an der Ausbildung der epischen Sprache die Goten jedenfalls einen wesentlichen Anteil haben: denn die Kunst des epischen Liedes ist ja bei ihnen erblüht und an gotischen Sagenstoffen besonders hat sie sich bei den Westgermanen entwickelt, vgl. S. 134 ff. — 39ª. *du bist dir:* über den ethischen Dativ bei *sein*, der im sächsischen sehr gewöhnlich ist, vgl. Schmeller 2, 170. — 39ᵇ. *ummet spâhêr:* unter der 'übermässigen Schlauheit' ist hier zweifellos der Begriff 'Hinterlist' verborgen. — 41. Zur Gedankenverbindung der Halbzeilen vgl. Þiðrekss. 400: *hann hefir sik flutt fram allan sinn aldr með sœmd ok drengskap ok svá er hann gamall orðinn.* — 41ᵇ. Man hat *êwîninwit*, das für das richtige altsächs. *êwaninwit* eingetreten ist, als Compositum zu schreiben, vgl. *êuuanrîki* Hel. 1474, *te êuuandaga* Hel. 586 u. ö., und vermutlich ags. *ǽwenbrôðor* germanus. Denn wahrscheinlich ist der Sinn des Compositums nicht 'ewiger Betrug', sondern 'Erzbetrug', professionsmässiger Betrug, wenn man will; und dem Adjectiv liegt *êwa* 'Gesetz' zu Grunde. *inwit* ist das alts. *inwid* = ahd. *inwitti* (vgl. *inuuitte* dolo Gl. 1, 105, 35); der Verlust des schliessenden Vocals charakterisiert die Form als streng altsächsisch, vgl. Verf. Beitr. 9, 531. — 42. Ein Paroemiacus, der nur mit Gewalt auf das Prokrustesbett der Langzeile gestreckt worden ist. Nach Beow. 377 *ðonne sægdon ðæt sǽlîðende* ist *mî* zu streichen, so dass wir den Vers gewinnen: *dat ságĕtun séolìdandè*. Vgl. V. 15. 28. 37. Nur bei einem Seevolke kann diese sprüchwörtliche Redensart aufgekommen sein. Auch hierin verrät sich der sächsische Dichter. — 43. *wentilsêo* = ags. *Wendelsǽ* 'das mittelländische Meer'; ahd. *uuendelmeri* ist allgemein oceanus, Graff 2, 820. Der Dichter sagt *uuîc*, nicht *der uuîc*: er denkt

also nicht an einen besonders berühmten Kampf, etwa den Schlusskampf der Nibelungen. — 46—48 spricht der Sohn. Nur unter dieser Voraussetzung geben sie einen verständigen Sinn; vgl. Steinmeyers Ausführungen Denkm.[3] 2, 19. Ein neuer Grund der Zweifel Hadubrands ist die glänzende Rüstung seines Gegners. Denn wer dergleichen besitze, müsse zu Hause einen guten Herren haben: einem landesflüchtigen, heimatlosen Recken werde ein so herrliches Geschenk nicht zu Teil. Darum sei es unglaublich, dass er *bi desemo rîche* 'unter diesem Könige', nämlich unter Odoaker, vertrieben worden sei. Die in V. 45 angekündigte Rede Hildebrands fehlt also. Diese hatte der erste Aufzeichner völlig vergessen und was folgt hatte er nur schlecht gemerkt, denn V. 46 und 48 sind wie sie dastehen Prosa. In V. 46 ist keine Spur des Stabreimes vorhanden und in V. 48 reimt *rîche* auf *reccheo* nur scheinbar, denn der sächsische Dichter hat *wrecceo* gesprochen, das mit *wurti* gebunden ist: 48[b] ist also Trümmerstück eines ersten Halbverses. — 49. *skihit* eigentlich 'springt heraus' beim Looswurf = skr. *khácati* 'springt hervor' Fick[4] 1, 143 (vgl. *geschick, schickung, schicksal*), hier noch mit ausgesprochenem Bezuge auf die Schicksalsfügung. Das Simplex ist den ahd. Denkmälern fremd (*scehanto* Gl. 2, 96, 68 = *scahanto vagando* 88, 65 meint *scehhanto* und gehört nicht hierher, vgl. Graff 6, 412) und kommt in späterer Zeit nur in Quellen vor, die nach dem niederdeutschen hinneigen, vgl. Mhd. Wb. 3, 112[a] und Lexer. — 50. Für *enti* ist eine der einsilbigen Formen einzusetzen. — 50[b]. *sehstic* ist ganz altsächsisch, denn das ahd. kennt nur *-zuc*. — 51. *scerita* nicht 'scharte', sondern 'bestimmte, auslas'. Es ist von einer bevorzugten Truppe die Rede, in die der Held eingereiht wurde. Vielleicht sind die *sceotant* identisch mit den *pedites* des Tacitus Germ. 6: *mixti proeliantur apta et congruente ad equestrem pugnam velocitate peditum, quos ex omni juventute delectos ante aciem locant.* Lachmann bemerkt zu *scerian* 'von Gebietenden und vom Schicksal'; vgl. unser *bescheren.* — 51[b]. *sceotantero* = ags. *sceótendra* Gen. 2062 müsste ahd. **sceozzanto* heissen. Denn der pronominale Pluralgenitiv der substantivischen Participia Präs. ist

eine Eigenheit der sächsisch-englischen Dialekte. Auch kommt in ahd. Quellen das dem ags. *sceótend* 'Krieger' entsprechende Wort nicht vor. — 52. *banun gifasta*, vgl. die ags. Ausdrücke *geliffæstan* 'das Leben geben', *gesigefæstan* 'den Sieg geben', die aus ähnlichen Verbindungen hervorgegangen sind. — 54. *bretôn* aus **bredwôn* (vgl. *sôzzi* aus *swôzzi* u. ä.) ist zweifellos das ags. *bredwian* 'niederstrecken', denn das Stilgesetz der Variation erfordert ein Synonymum zu *hauwan*: dieser Forderung würde das von Müllenhoff z. St. bevorzugte ags. *breótan* weit weniger genügen, wie es auch den Lauten nach von der überlieferten Form absteht. Über *billi* 'Schwert' (ags. *bill*) vgl. Müllenhoff Zs. 25 Anzeig. S. 221. — 54[b]. *ti banin werdan* 'zum Verderben gereichen, zum Tode verhelfen' ist eine Wendung, die dem hochdeutschen fremd ist, vgl. Verf. in Pauls Grundr. 2[a], 178, Grein 2, 538, altn. *hann mun okkr verða báðum at bana* Fáfnism. 22, *þér verða þeir baugar at bana* ebd. 9. 20. — 55[b]. *ibu dir dîn ellen tauc*, vgl. J. Grimm Andreas und Elene XLII: 'Ich wüsste kaum ein merkwürdigeres Beispiel für das beharrliche Festhalten uralter überlieferter Weisen anzuführen als die Formel *gif is ellen deáh* Andr. 460, die sich nicht nur Beow. 573 *þonne his ellen dedh* wiederfindet, sondern auch in unserem Hildebrandsliede.' — 56. Über *sus* 'so sehr' (nicht 'ebenso') vgl. Sievers Beitr. 12, 498. — 57[b]. *ibu du dar ênîc reht habês* kommt dem Sinne nach überein mit *ibu dir dîn ellen tauc*, wie Rödiger Zs. 35, 174 richtig erkannt hat, indem er sagt: 'das Recht ist das auf Beute, welches der Stärkere besitzt'. — 58[a]. Der Conjunctiv *sî* ist der Stellvertreter des Imperativs: der soll der grösste Feigling unter den Ostleuten sein, welcher u. s. w. — 59. *uuernian* aus *uuarnian* (die umlautfreie Form ist hier erhalten) mit Gen. der Sache 'etwas abschlagen, verweigern' ist dem hochd. fremd, ganz geläufig dagegen im alts. afries. ags. — 59[b]. *wel* ist eine alts. und ags., aber keine ahd. Form; die Phrase auch bei Otfrid *sô thih es uuola lustit* 1, 1, 14, *thaz sies uuola lusti* 2, 24, 11, *in thiu thih es uuola luste* 3, 7, 78. — 60[b]. *niusen* ist das got. *biniuhsjan* 'ausforschen, auskundschaften', altn. *nýsa* 'explorare, speculari', alts. *niusian* 'investigare, explorare, ten-

tare', es bedeutet also 'die Probe machen, das Spiel wagen'; *dê môtti* 'der es müsse', von Rieger Germ. 9, 310 und Sievers zu Hel. 224 durch zahlreiche Parallelen gestützt, heisst 'der nicht anders kann, dem es das Schicksal zugemessen hat'. Der Sinn der Stelle ist also: Wenn du nicht anders kannst, wenn es nun einmal so sein soll, so wage das Spiel, ob du oder ich die Rüstung des andern erbeuten soll. Da *niuse* und *môtti* 3 Sg. sind, so hat Steinmeyer Denkm.[3] 2, 19 ganz Recht, *hwerdar* als Adverb = lat. *utrum* zu nehmen. — 61. *dero*, kein Artikel, sondern Demonstrativpronomen 'dieser'. Die Rüstung als Kampfpreis z. B. auch Þiðrekss. 19, wo der Schluss der Herausforderung Heimes an Dietrich zum Zweikampf so lautet: *ok beri sá i brott hvárstveggja vápn er meiri maðr er, ok frœknari verðr þá er reynt er.* — 63. Müllenhoff z. St. vergleicht passend mhd. Wendungen wie *si liezen umbe gân mit sper und mit schilde*, nämlich die Rosse. Zu *askim* vgl. ags. *æsc* 'hasta fraxinea'; diese Bedeutung fehlt dem Worte im hochd., wo man in gleichem Sinne *eschîner schaft* sagt. — 64. *scûrim* scheint, worauf das Attribut *scarpên* hinweist, ein Synonymum von *askim* zu sein, vgl. Hel. 5135 *uuâpnes eggiun, scarpun scûrun.* — 64[b]. *dat in dêm sciltim stônt* ist wahrscheinlich eine unpersönliche Ausdrucksweise wie unser 'das sass' von einem gut gezielten Hiebe. Der Lanzenstoss sass, er traf mit voller Kraft den vorgehaltenen Schild. Dass die Lanze im Schilde des Gegners stecken geblieben sei, kann nicht aus der Wendung geschlossen werden. Beowulf 2680 *slôh hildebille, þæt hit on heafolan stôd nîðe genŷded* weicht nur insofern ab, als da *stondan* 'sitzen' persönlich construiert ist. — 65. Nach dem Speerkampfe, der zu Pferde ausgefochten wird, steigen sie ab und kämpfen nun mit dem Schwerte zu Fuss. So war es Brauch. Man vergleiche die Schilderung des schon erwähnten Zweikampfes zwischen Heime und Dietrich in der Þiðrekss. 19 f., der ein Lied zu Grunde liegt, das dem unsrigen bis ins Einzelne ähnlich gewesen sein muss. Zuerst galoppieren sie mit eingelegten Lanzen auf einander los: *festi hvárki spiótið i skildinum.* Nach drei Gängen zu Pferde brechen die Speerschäfte und nun steigen sie ab, um zu Fuss weiter

zu kämpfen: *stiga þeir af hestunum ok bregða sverðum ok ganga saman ok berjaz bæði lengi ok hraustliga.* Ganz analog geht der Zweikampf zwischen *Binabel* und *Tirrich* im Rolandsliede (S. 304) vor sich; nachdem die Schäfte zersplittert sind, steigen sie ab und ziehen die scharfen Schwerter. Vgl. auch das *einvigi* zwischen Dietrich und Witig Þiðrekss. c. 92. Daraus folgt mit Notwendigkeit, dass im Hild. 65 das überlieferte *stoptun* als *stôpun* zu fassen ist, denn sie kämpfen bei diesem Gange zu Fuss. — 65. Das Wort *staimbortchludun* ist das dunkelste und schwierigste des ganzen Fragments. Dass es mit Lachmann für das Subject des Satzes zu halten ist und also eine Kenning für 'Helden' enthält, glaube auch ich. Ebenso halte ich die Bedeutungen von *staim* = mhd. (14. Jh.) *steim* 'Gewühl, Gedränge' (*des strîtes steim* Nicolaus von Jeroschin) und *bort* 'Schild' für festgestellt. Was *chludun* ist (die Quantität der vorletzten Silbe ist unsicher, doch ist die Kürze wahrscheinlicher, weil der Vers seinem Baue nach eher zum verkürzten Typus A als zu normalem A gehört), weiss noch niemand. Man könnte an das in Namen wie *Hludu-wig* erhaltene Adjectiv *hluðu-* 'berühmt' denken, aber auszumachen ist nichts. — 66. *harmlîcco* steht hier wol noch in seiner ursprünglichen sinnlichen Bedeutung 'einschneidend, mit scharfen Hieben'. — 67. *lintûn* heisst einfach 'Schilde', denn *linta* = ags. altn. *lind* deckt sich mit lit. *lentà* 'Bret', weil eben die Schilde damals nichts weiter als bemalte und beschlagene Holzbretter waren. Mit dem Lindenbaume hat das Wort begrifflich nichts zu thun. — 68. *giwigan* 'aufgezehrt, abgenutzt'. Synonymum zu *luttilo*, vgl. Graff 1, 702. *wâmbnum* meint ein alts. *wâmnum* = ags. *wǽmnum*, vgl. Heinzel, Ostgot. Heldens. 54, Verf. in Pauls Grundriss 2[a], 178.

Wir gehen nunmehr zu der litterarhistorischen Betrachtung des Hildebrandsliedes über und erörtern zunächst die Überlieferung. Das Lied hat sich in einer Handschrift der Landesbibliothek zu Kassel erhalten, die wahrscheinlich aus Fulda stammt und dort geschrieben ist. Die beiden Mönche, die sich des Denkmals annahmen, benutzten die äusseren Umschlagsseiten eines bereits fertig vorliegenden Codex theologi-

schen Inhalts. Aber der zweite hat nur die ersten acht Zeilen der hinteren Seite geschrieben; bei *êwîninwit* setzt die erste Hand wieder ein. Die Verse abzuteilen mussten sie schon mit Rücksicht auf den knappen Raum unterlassen. Deshalb hielt der erste Herausgeber Eckart 1729 das Lied für Prosa und erst die Brüder Grimm entdeckten 1812 die metrische Form. Das Denkmal ist um 800 geschrieben. Um diese Zeit nennt die Mönchsliste von Fulda bei Piper, Libri confraternitatum 2, 138, 21. 137, 18 unter den Insassen des Klosters einen *Hiltibrant* († 833) und einen *Haduprant* († 808). Stehen diese mit dem Liede in Verbindung? Haben sie es abgeschrieben, weil sie sich dafür wegen der zufälligen Namensgleichheit interessierten? Denn eine Abschrift haben wir, keine erste Aufzeichnung. Lachmann (Kl. Schr. 1, 430) glaubte zwar, dass die beiden fuldischen Mönche aus dem Gedächtniss geschrieben hätten. 'Wie die beiden Schreiber verfuhren, ist wol schwer zu sagen. Wenn ihnen, was W. Grimm meint, ein anderer dictierte, so kann es schwerlich ein Sänger gewesen sein, der, wenn er sich auch der Worte nicht genug erinnerte, doch wol selbst soviel von der Kunst verstehen musste, um ihnen das Gedicht in etwas vollkommnerer Form vorzusagen. Mir ist wahrscheinlicher, dass beide ... sich mit einander aus ihrer weltlichen Zeit her auf die Worte eines Liedes besannen, das sie sonst wol von bäurischen Sängern gehört hatten, *quod cantabant rustici olim*, wie in diesem Sinne der Verfasser des *chronicon Quedlinburgense* sagt'. Diese Ansicht ist durch Holtzmann Germ. 9, 289 ff. als irrig erwiesen. Er hat gezeigt, dass eine Menge Irrtümer der Handschrift sich nur als Lesefehler verstehen lassen, so z. B. die mehrfach vorkommende Unform *-braht* für *-brant* in den beiden Namen, *man* für *inan* V. 43, *min* statt *mir* V. 13, *unti* für *miti* V. 26, die erst nachträglich gebesserte Verwechslung der *wên*-Rune mit *p*, dem sie ähnlich ist, in V. 9, die Vermischung der beiden im Liede angewandten Schreibweisen für *w*, nämlich der *wên*-Rune und des ahd. *u* in V. 27 und 40.

Aber Lachmanns Ansicht wird richtig sein, wenn wir sie auf die Vorlage, die die fuldischen Mönche benutzten, über-

15*

tragen. Das eigentümlich Fragmentarische der Überlieferung findet nur dann eine befriedigende Erklärung, wenn mangelhaftes Gedächtniss im Spiele ist. Dem ersten Aufzeichner waren einzelne Stellen nur noch dem Inhalte, nicht mehr dem Wortlaute nach gegenwärtig.

Auch das hat Lachmann richtig erkannt, dass der Aufzeichner ein Lied festhalten wollte, das er von einem Sänger hatte vortragen hören. So erklärt sich wenigstens am einfachsten die höchst seltsame sprachliche Mischform des Denkmals. Es durchdringen sich niederdeutsche und hochdeutsche Bestandteile in einer sonst unerhörten Weise. Eine genaue Untersuchung der Mischung, die nach Müllenhoffs Vorgange vom Verf. in Pauls Grundriss 2[a], 175 ff. angestellt worden ist, hat zu dem Resultate geführt, dass der hochdeutsch (bairisch?) sprechende Schreiber ein niederdeutsches Gedicht aufgezeichnet hat, ohne mit der Orthographie dieser Mundart vertraut zu sein. Er schreibt die sächsischen Formen auf hochdeutsche Art oder nach Analogie der für das hochdeutsche gültigen Normen, und bringt auf diese Weise die seltsamsten Lautbilder zu stande. Intakt geblieben ist der Wortschatz und die Phraseologie des Liedes: daran liess sich der niederdeutsche Ursprung desselben am besten nachweisen. In den vorstehenden Anmerkungen findet man das Nähere. Dass die im Grundriss a. a. O. entwickelte Ansicht in allem Wesentlichen die Billigung Steinmeyers Denkm.[3] 2, 18 gefunden hat, gereicht ihrem Urheber zu grosser Befriedigung und fällt für ihre Richtigkeit schwer ins Gewicht.

Über die Verskunst des Hildebrandsliedes kann nur in Verbindung mit dem Heliand gehandelt werden, denn aus dem Liede allein, so altertümlich es ist, sind die Principien des epischen Verses der continentalen Westgermanen nicht sämmtlich abzuleiten. Auch lässt seine Überlieferung, wie wir gesehen haben, viel zu wünschen übrig. An einigen Stellen ist Prosa eingemischt, wie in den vorstehenden Anmerkungen dargelegt ist. Dass ein paar Paroemiaci, d. h. also Kurzverse, die in sich allitterieren, ungenügend verarbeitet sind, ist oben S. 76 f. gezeigt. Bringt man diese Stellen in Wegfall, so treten

freilich überall die schönsten vierhebigen Verse hervor, die uns mit ihren manigfaltig wechselnden, von Wollaut erfüllten Rhythmen einen viel reineren, richtigeren Begriff von der hohen Kunst unserer Vorfahren geben, als die vom Alten teilweise abgewichene altenglische Epik. Das hat Möller S. 141 mit Recht hervorgehoben. Doch darüber später. Ich will hier nur von einigen Eigentümlichkeiten des Stabreims reden, aus denen Sievers Altgerm. Metrik S. 166 Schlüsse zieht, die nicht zu billigen sind. Was er als Fehler gegen die Regeln über die Allitteration bezeichnet, sind vielmehr hier wie in den Merseburger Zaubersprüchen (vgl. oben S. 87) Belege altertümlicher Kunstübung, die uns zeigen, dass die pedantischeren Versregeln der Angelsachsen bei den Rhapsoden der continentalen Westgermanen keine Gültigkeit hatten. Denn die vermeintlichen Fehler des Liedes kehren in den ältesten eddischen Liedern wieder, was man hier ebensowenig als Zufall wird betrachten wollen, als die analoge Erscheinung bei den Zaubersprüchen. Zunächst allitteriert auch hier an drei Stellen, wo der logische Nachdruck auf dem Verbum ruht, dieses vor dem Nomen und ohne dasselbe. Einmal ist das im zweiten Halbverse der Fall (5^b), wo es genügt, auf Sievers eigene Worte Altgerm. Metrik § 24, 3 zu verweisen. Analoga aus der Vølundarkviða haben wir S. 87 kennen gelernt. Und zweimal begegnet es in der ersten Vershälfte (33^a. 40^a), wo der Sinn die Betonung des Verbs im zweiten Falle fordert, im ersten zulässt. Man kann dazu folgende eddische Parallelen heranziehen: *Sátuð it Vǿlundr saman í holmi* Vkv. 40. 41; *segiða meyjum né salþióðum* ebd. 22; *kell mik í hǫfuð kǫld eru mér ráð þín* ebd. 31; *gakk þú til smiðju þeirar er þú gǫrðir* ebd. 34; *mǽtti hann Þór miðra garða* Þrymskv. 8; *standið upp iǫtnar ok stráið bekki* ebd. 22; *át vǽtr Freyja átta nóttum* ebd. 26. Ferner wird zweimal (44^a und 51^b) das zweite Nomen vor dem ersten in der Allitteration bevorzugt. Diese altertümlich-freie Reimstellung kommt auch im Heliand (z. B. V. 235), im zweiten Merseburger Spruche (*dû wàrt demo Bâldères vôlon*) und wie wir sehen werden auch in den Versen der friesischen Rechtsquellen vor und ist in der Edda nichts seltenes, z. B. *vreið varð þá*

Freyja ok fndsaði Þrymskv. 12; *Vegtamr ek heiti sonr em ek Valtams* Baldrsdr. 6; *salr er á hávu Hindarfialli* Fafnism. 42; *fiǫlð var þar menja er þeim mǫgum sýndisk* Vkv. 21; *erat svá maðr hár at þik af hesti taki* ebd. 37; *bið þú Bǫðvildi mey ina bráhvítu* ebd. 39. Dieser Vers stimmt auch hinsichtlich des Typus und der Stellung des Hauptstabes genau zu V. 51ᵇ unseres Liedes und hebt den angeblichen Fehler dieses Verses auf. Endlich constatiert Sievers in V. 60 einen zwiefachen Fehler, da hier ausser dem zweiten Nomen im ersten Halbverse im zweiten auch noch, entgegen der angelsächsischen Gewohnheit (Altsächs. Metr. § 25), *môtti* vor *niuse* in der Allitteration bevorzugt werde. Es ist richtig, dass in den gleichgearteten Formeln, soweit sie von Rieger und Sievers gesammelt sind, stets das regierende Verb den Stabreim erhält. Leider versagt nun hier das nordische. Die Gebrauchsweise des Liedes lässt sich also in diesem Falle nicht von da aus stützen, sie bleibt isoliert und hat den angels. und alts. Usus gegen sich. Aber da sonst das abhängige Verb höher betont zu sein pflegt als das regierende und demgemäss den Stabreim beansprucht, so ist doch nicht ausgeschlossen, dass es einst auch in diesen Formeln so gewesen sei und dass das Lied auch hier eine Altertümlichkeit conserviert habe. Die Umgestaltung ist vielleicht erst eingetreten, als die in Rede stehenden Wendungen fest und phrasenhaft geworden waren.

Die Sage und das Lied. Den Kern des Hildebrandsliedes bildet die uralte, vielleicht zuletzt im Mythus wurzelnde Sage von dem unfreiwilligen, tragisch endenden Kampfe des Vaters mit dem Sohne. Sie ist keineswegs auf das Germanische beschränkt. Uhland Schriften 1, 164 ff. ist ihr weiter nachgegangen und hat sie bei einer ganzen Reihe anderer Völker, namentlich bei den Persern und den Russen, nachgewiesen. Es ist sehr wol möglich, dass sie einst auch bei den Germanen in selbständiger Form, unabhängig von der Heldensage, in Umlauf gewesen ist, bis sie im 6. Jahrhundert in den Cyklus Dietrichs von Bern eingegliedert wurde. In unserem Liede ist sie mit diesem Sagenkreise schon unlöslich verbunden und verwachsen. Das Lied meldet, dass der Hauptheld Hilde-

brand der treueste der Degen Dietrichs ist. Er hat mit ihm und vielen seiner Helden in die Verbannung zum Hunnenkönige gehen müssen, dessen Name *Ezzilo, Attila* jedoch nicht genannt wird. Der Feind, vor dessen Hasse Dietrich fliehen muss, ist Odoaker, noch nicht Ermanrich, der erst viel später an dessen Stelle tritt. Für Odoaker als Dietrichs Gegner giebt das Lied das früheste Zeugniss ab. Von der Vertreibung selbst weiss auch des Sängers Trost, vgl. oben S. 151. Es fragt sich, wie die Sage dazu kam, die historischen Verhältnisse in so seltsamer Weise zu verkehren. In Wirklichkeit ist ja Odoaker der Unterliegende, er wird besiegt und getötet: *Theodoricus rex Gothorum optatam occupavit Italiam. Odoacer itidem rex Gothorum metu Theodorici perterritus Ravennam est clausus. Porro ab eodem perjuriis inlectus interfectusque est* berichtet der Comes Marcell. zum Jahre 489 (Chron. min. 2, 93). Das wahrscheinlichste ist wol, dass die Sage, nachdem die historischen Verhältnisse durch den Abstand der Zeit verdunkelt waren, den Aufenthalt des jungen Theodorich in Konstantinopel bei Zeno als Exil ansah und aus seinem Zuge nach dem 'ersehnten' Italien eine Rückkehr in sein angestammtes Reich machte. Denn er unternahm den Kriegszug mit Einwilligung und gewissermassen im Auftrage des rechtmässigen Herrschers gegen einen Usurpator. *Urbs illa caput orbis et domina quare nunc sub regis Thorcilingorum Rogorumque tyrannide fluctuatur? . . . expedit namque, ut ego regnum illud possedeam, haut ille quem non nostis, tyrannico jugo senatum vestrum partemque reipublicae captivitatis servitio premat:* mit diesen Worten wendet sich Theodorich bei Jord. 133, 7 M. an den Kaiser Zeno. Ein Usurpator war Odoaker ja nur im Verhältniss zu diesem. Die Sage verschob aber die historischen Thatsachen, indem sie an Stelle des byzantinischen Kaisers, der überhaupt beseitigt wurde, Theodorich setzte. Nun wird Odoaker zum Usurpator diesem gegenüber, und ihm wurde die Schuld für das vermeintliche Exil Theodorichs zugeschrieben: er war es nun, der ihn aus der Heimat vertrieben hatte. Dabei war auch die Vorstellung von Einfluss, dass die Goten Italien als das ihnen beschiedene Land, als ihre eigent-

liche Heimat ansahen, wo sie nach jahrhundertelangen Wanderungen zur Ruhe und zu festen Sitzen gelangen sollten. Die letzte Staffel in der Ausbildung der Sage bildete die Ersetzung Konstantinopels durch den Hof Attilas. Das beruht auf Einwirkung älterer gotischer Erzählungen, die von Gotenhelden an Attilas Hofe wussten. Der starke Anachronismus, der den Theodorich zu einem Zeitgenossen Attilas macht, nötigt den Abschluss der Sage ziemlich weit von den historischen Ereignissen zu entfernen und ihn tief in das 6. Jahrhundert hinabzurücken. Nunmehr kehrt Theodorich nach dreissigjährigem Exil, unterstützt von einem hunnischen Heere, in sein Vaterland zurück. Wie der Kampf zwischen Vater und Sohn endete, lässt das erhaltene Bruchstück (der Schluss des Liedes fehlt) nur erraten. Auf einen tragischen Ausgang drängt jedoch die ganze Anlage der Dichtung hin. Dem Vater war das furchtbare Schicksal beschieden, den Sohn mit eigener Hand zu erschlagen. Wir besitzen dafür auch ein directes Zeugniss. In der altnordischen *Ásmundar saga Kappabana*[1]) S. 99 werden dem sterbenden *Hildibrandr Húnakappi* (d. h. 'Hunnenkämpfer') folgende Verse in den Mund gelegt (vgl. Uhland Schriften 6, 122 ff.):

> *Liggr þar inn svási sonr at hǫfði,*
> *eptirerfingi er ek eiga gat,*
> *óviljandi aldrs synjaðak.*

'Es liegt da zu oberst [nämlich *manna þeira, er ek at morði varð*] der traute Sohn [vgl. *suásat chind* Hild. 53], der Spross, der mir beschieden war, wider meinen Willen beraubte ich ihn des Lebens.'

Wir haben gesehen, dass die epische Dichtung der Skope, von der das Hildebrandslied eben leider das einzige erhaltene deutsche Beispiel ist, sich aus dem strophischen, balladenähnlichen Volksliede herausgebildet hat. Die verbindenden Fäden lassen sich auch an unserem Stücke noch aufzeigen. Wie dort, wiegen auch hier noch die Reden bei weitem vor und die Erzäh-

1) Herausgegeben von F. Detter, Zwei Fornaldarsǫgur, Halle 1891.

lung tritt zurück. Mit der älteren Gattung teilt das Lied die knappe, auf das wesentliche beschränkte Darstellung, die jedes überflüssige Wort vermeidet. Keine Spur von der sogenannten epischen Breite, die wir aus den homerischen Gedichten so gut kennen. Wie sich der geschwätzige Grieche selbst in den Kunstwerken Homers nicht verleugnet, so spiegelt sich auch die Wortkargkeit unserer Altvordern in ihren Gedichten wieder. Man halte etwa das Hildebrandslied neben die in mancher Hinsicht ähnliche Iliasepisode von Glaukos und Diomedes. Das behagliche Sichgehenlassen Homers ist dem deutschen Dichter völlig fremd. Der Gefahr ins Breite zu gehen ist er seinem Wesen nach nicht ausgesetzt, eher dem Gegenteil, einer aus allzu grosser Kürze fliessenden Dunkelheit. Gleich der Anfang des Liedes liefert den Beweis für die Gedrungenheit des Stils, die sein Dichter erstrebt. Ohne Umschweife geht er auf den Gegenstand los, schon im zweiten Verse befinden wir uns mitten in der Handlung. Was von Exposition unbedingt nötig ist, flicht er später in die Reden ein. Er vermeidet alles, was den Fortschritt der Handlung hemmen könnte. Die Ausrüstung der Helden wird nicht beschrieben. Nur gelegentlich, wo der Zusammenhang der Handlung darauf führte, erfahren wir, dass Hildebrand ein prächtiges Kampfgewand trug und dass er neben dem Schwerte, das er sich beim Vorreiten fester gürtet, mit dem Speere bewaffnet war. Hier und überall zeigt sich unser Skop als ein grosser Künstler. Bewundernswert ist, wie er die gesammte Handlung herausspinnt aus der in der Sitte begründeten Frage nach dem Namen des Gegners. Man wollte wissen, mit wem man es zu thun habe. Bevor man den Speer schleuderte, fragte man den Gegner, wer er sei. Daran schloss sich dann oft der *gelp*, die Trotzrede, die den Gegner zu unvorsichtigem Angriffe reizen sollte. Beispiele sind eigentlich unnötig; ich erinnere nur in aller Kürze an Fáfnismál 1 und an Finnsburg 25. Wenn also Hildebrand seinen Gegner nach dem Namen fragt oder vielmehr nach seiner Herkunft (wie Fáfnir den Sigurðr: *Sveinn ok sveinn! hverjum ertu sveini um borinn? hverra ertu manna mǫgr?*), so ist dabei nicht vorausgesetzt, dass er ahne oder gar wisse, wer ihm gegenüber stehe. Aber aus den auf *eddo*

folgenden Worten V. 11 f. muss allerdings geschlossen werden, dass er den Kampf mit dem jungen Volksgenossen, der auf ihn eindringt, zu vermeiden wünscht: ein anderer Grund, warum er seine Zugehörigkeit zum Gotenvolke, die er durch seine Personalkenntniss bewähren will, gleich anfangs so nachdrücklich betont, ist nicht ersichtlich. Er hofft eben, dass sein junger Gegner ebenso denke wie er. Mit erstaunlicher Kunst weiss nun der Dichter die contrastierenden Charaktere seiner Helden ohne allen Aufwand von Mitteln zu entwickeln und eben aus ihrem gegensätzlichen Wesen die Notwendigkeit des tragischen Ausgangs herzuleiten. Die Ruhe und Besonnenheit des Alten, der in seinem Bestreben den Sohn vom Kampfe abzuhalten sich fast bis zur Demut nachgiebig zeigt, ist für den von Heldenmut beseelten Jüngling ein Grund mehr, den Gegner nicht für seinen Vater zu halten: denn Demut und Heldensinn sind für ihn unvereinbare Eigenschaften. Er ist viel zu stolz auf den anerkannten Heldenruhm seines Vaters, um ihm einen solchen Grad von feiger Nachgiebigkeit zuzutrauen. Dahinter müsse hunnische Hinterlist stecken, meint er. Er weist also alle Anerbietungen zurück und ist gegen jedes Zureden taub. Der Kampf entbrennt. Wie er endete, haben wir gesehen. Aber warum musste der Vater den Sohn töten? Warum genügte nicht, wie im jüngeren Hildebrandsliede, die Niederlage? Ich glaube, dass uns eben dieses Gedicht einen Fingerzeig giebt, wie die Katastrophe herbeigeführt wurde. In Str. 10 heisst es (Steinmeyer, Denkm.[3] 2, 28):

Ich weiss nicht wie der junge dem alten gab ein schlag,
das sich der alte Hildebrand von herzen ser erschrack.
er sprang hinter sich zu rücke wol siben clafter wit
'nun sag, du vil junger, den streich lert dich ein wib.'

Es ist doch sehr merkwürdig, dass den gewaltigen Schlag dem jungen Helden ein Weib gelehrt haben soll. Fechten lernt man doch nicht von Weibern. Die Sache wird klar durch Þiðrekss. 408. Als Alebrand sieht, dass er unterliegen wird, bietet er die Übergabe seines Schwertes an. Hildebrand will es in Empfang nehmen, da bricht Alebrand, der die Niederlage nicht verschmerzen kann, die Treue und schlägt nach dem

Gegner, um ihm die Hand abzuhauen. Worauf Hildebrand sagt: *þetta slag mun þér kennt hafa þin kona er eigi þin faðir*. Es sieht ganz aus, als wäre dies ein alter Sagenzug. Denn zu dem versöhnlichen Schlusse der jüngeren Quellen stimmt er nicht. Wol aber würde sich dann der tragische Ausgang des alten Liedes erklären: denn dem Verräter konnte der Vater das Leben nicht schenken. Besser tot als mit Schande leben.

DER ANGELSÄCHSISCHE WALDERE.

Editio princeps: Two Leaves of King Waldere's Lay, by George Stephens, 1860. — Der Text wurde noch im gleichen Jahre mit Anmerkungen und einer Abhandlung über die Walthersage wiederholt von Karl Müllenhoff Zs. 12,264—281. — Auf neuer Vergleichung der Hs. beruht die Ausgabe bei Grein-Wülker, 1, 11—13, der wir hier folgen. Von Litteratur ist sonst noch zu nennen: Hermann Möller, Das altenglische Volksepos, Kiel 1883, an verschiedenen Stellen. — Rich. Heinzel, Über die Walthersage, Wien 1888 (Sitzungsber. Bd. 117). — Rich. Wülker, Grundriss zur Geschichte der Angelsächsischen Litteratur, Leipzig 1885, S. 315 ff.

Die beiden Pergamentblätter, die die Waldere-Bruchstücke enthalten, sind 1860 in Kopenhagen aufgefunden worden, wohin sie im vorigen Jahrhundert aus England gelangt sind. Wahrscheinlich schliessen die beiden Fragmente ziemlich nahe aneinander an; viel kann zwischen ihnen nicht verloren sein. Alles weitere ist unsicher, namentlich muss die wichtige Frage bis auf weiteres offen bleiben, ob sie zu einem Einzelliede aus dem Kreise der Walthersage gehören, oder zu einem grossen geschlossenen Waltherepos. Das letztere ist mir wahrscheinlicher. Ihr Inhalt verweist die Bruchstücke vor den Schlusskampf Walthers mit Hagen und Gunther. Das erste enthält eine Rede der Hildegunde (dabei bleibt es trotz Heinzel, der sie einem Kriegsgefährten Walthers, von dem die Sage nichts weiss, in den Mund legen will), worin sie ihren Verlobten zum Kampfe antreibt. Im zweiten wechseln Walther und Gunther, bevor sie zum Kampfe schreiten, die üblichen Trotzreden (*gelp*).

Wie beim Hildebrandsliede schicke ich der litterargeschichtlichen Betrachtung der Fragmente eine Übersetzung und ein paar kritisch-exegetische Bemerkungen voran.

A . . . . trieb ihn eifrig an: 'Sicherlich lässt Wielandes Werk Niemanden im Stiche, der es nur versteht, Mimming, den grauen, zu schwingen. Denn oft ist im Kampfe ein Mann nach dem andern blutbefleckt und schwertgetroffen gefallen [nämlich unter Mimmings Schneide]. Vorkämpfer des Attila! Nicht lass deinen Mut nun sinken heute, deine Heldentugend sich neigen! . . . Sondern es ist der Tag gekommen, wo du unter allen Umständen entweder dein Leben verlieren wirst, oder langen Ruhm erwerben unter den Menschen, Sohn des Albher! Nicht kann ich dir, mein Geliebter, mit Worten vorwerfen, dass ich dich je gesehen hätte in der Schlacht schmählicher Weise dem Kampfe mit irgend einem Manne ausweichen oder auf den Wall fliehen, um das Leben zu retten, wenn auch der Feinde viele deinen Ringpanzer mit Schwertern zerhieben, sondern du suchtest immer unermüdet den Kampf, die Entscheidung selbst über das Mass hinaus: deshalb fürchtete ich das Verhängniss, du möchtest zu kühn den Kampf suchen bei dem Zusammentreffen, den Strauss mit einem anderen Manne. Halte dich selbst in Ehren durch gute Thaten, so lange Gott sich deiner annimmt! Sei nicht in Bedenken wegen des Schwertes: dir ward das herrlichste Kleinod zu teil, uns beiden zur Hülfe. Deshalb sollst du dem Gunther den trotzigen Mut beugen, weil er zuerst begonnen hat, ohne Recht diesen Kampf zu suchen; er forderte das Schwert und die Schatztruhen, die Menge der Ringe: nun soll er beide entbehrend scheiden aus diesem Kampfe, als Herr suchen sein altes Besitztum, oder hier vorher sterben, wenn er die . . .

B. . . . . einem besseren Schwerte ausser dem einen, das ich so gut wie du in der edelsteingeschmückten Scheide bis jetzt verborgen gehalten habe. [4—10, die Vorgeschichte des Schwertes, s. o. S. 151]. Walther sprach, der tapfere Held, er hielt in der Hand den Kampfestrost, der Schlachtschwerter bestes, er sprach die Worte: 'Wahrlich! du glaubtest, Freund der Burgunden, dass mir Hagens Hand Kampf

schaffen würde und mich unfähig machen zum Fussgefecht: hole, wenn du es wagst, von einem so schlachtmüden Manne die graue Brünne! Es liegt mir hier an den Schultern (d. h. um die Brust) des Albher Erbstück, trefflich und breit benagelt, mit Gold geschmückt, eine in allem untadelige Rüstung für einen Edeling, wenn seine Hand die Brust vor den Feinden schützt: sie lässt mich nicht im Stiche, wenn üble Unmagen wieder dazuschreiten mir mit ihren Schwertern zu begegnen, wie ihr mir thatet. Jedoch vermag den Sieg nur der zu verleihen, der immer mit Rat und That zur Hand ist bei allem, was Recht ist: wer an seine heilige Hülfe glaubt, an Gottes Beistand, der findet sie bei ihm vollauf, wenn er (d. h. Gott) an seine Verdienste von früher her gedenkt (negativ: wenn er ihm nicht die Hülfe wegen seiner Sünden versagt); dann wird es stolzen Helden zu teil Reichtümer zu verteilen, des Besitzes zu walten: das ist . . .

A. 1. *hyrdan* eigentl. hart machen, hier zweifellos anfeuern, vgl. Grein s. v. *onhyrdan.* Die übertragene Bedeutung ist im ags. selten; der Dichter wird das Wort aus dem deutschen Original beibehalten haben, wo sie öfter zu belegen ist: ahd. *sih giherten* bei O. 'mutiger werden, sich ein Herz fassen', vgl. Kelles Glossar und Graff 4, 1024 f. — 2. Der Gedanke kehrt wieder V. 24. Walther traut dem Schwerte nicht, obwol es von einem berühmten Meister geschmiedet ist und eines grossen Rufes geniesst, weil er ein Speerkämpfer ist. Er bevorzugt den Speer so sehr, dass er dem Hadawart bei Eckehard 825 nicht mit gleicher Waffe begegnet: *hic gladio fidens, hic acer arduus hasta.* Aber seine Gere hat er in den vorhergehenden Einzelkämpfen verschossen. Nun muss er notgedrungen zum Schwerte greifen, fühlt sich aber im Gebrauche dieser Waffe den Gegnern nicht gewachsen. Daher auch die einschränkende Bemerkung der Hildegunde in V. 3^b f., deren Sinn ist 'wenn du es versuchst, so wird es schon gehen, denn das Schwert hat bisher allen, die es geführt, die besten Dienste geleistet'. Übrigens wird im Waltharius V. 965 nicht Walthers Schwert, sondern seine Brünne als *Wielandia fabrica* bezeichnet. — 6. *ordwyga* ist viel-

leicht ein deutsches, kein ags. Wort, vgl. den Namen *Ordwig*, *Ortwic* Förstem. 1, 973. — 13. *gesâwe* setzt nicht voraus, dass sie Zeuge der Heldenthaten Walthers gewesen ist, die er im Dienste Attilas verrichtet hat. 'Ich habe gesehen', heisst hier nichts anderes als 'ich weiss', vgl. das *gifragn ik* des Helianddichters. — 19. Das Gesetz der Variation scheint mir zu fordern, dass *mǽl* ein Synonymum von *feohte* sei. Vielleicht hatte das ahd. Original *mâl* = *mahal* 'Entscheidung', das der ags. Bearbeiter fälschlich dem ags. *mǽl* gleichsetzte. — 19. *metod* ist im ags. und alts. sonst nur ein Epitheton Gottes. Grein 2, 240 f., dagegen hat altn. *miǫtuðr* noch die ältere Bedeutung von 'Schicksal, Entscheidung' und weiterhin 'Verhängniss, Ende, Tod' gewahrt, vgl. Müllenhoff, DAK. 5, 89. 143. Wie sich das ahd. verhielt, lässt sich leider nicht ausmachen. — 20. *fyrenlic* hat Grein 1, 299 sonst nur in der Bedeutung 'malitiosus, malignus', die hier nicht passt. Dagegen heisst *virinlih* im ahd. (Musp. 10) noch 'gefährlich', woraus der hier geforderte Sinn 'kühn' leicht ableitbar ist. — 21. *ætsteall* muss 'Anprall, Zusammenstoss' bedeuten, vgl. Gramm. 2[2], 708. — 25. *unc*, es sind also nur zwei, Walther und seine Geliebte. *gifeðe:* man muss den Ausdruck nicht pressen und fragen, von wem? *ðē wearð gifeðe* heisst einfach 'du besitzest' oder 'es wurde dir zu teil'. Er mag es als Erbstück bekommen haben oder als Lohn für seine Kriegsdienste. — 28. *forsêcan* kann nicht 'heimsuchen' bedeuten; es ist vielmehr das ahd. *framsuohhen* oder vielmehr dessen ältere Form *frasuohhen* 'fordern', vgl. *exigit a se suahit fram* Gl. 2, 734, 59 und mhd. *versuochen* 'zu erlangen suchen'. Aufschluss gibt Waltharius 601: *Tibi jam dictus per me jubet heros, ut cum scriniolis equitem des atque puellam; quod si promptus agis, vitam concedet et artus.* An Stelle des Rosses wurde also ursprünglich das Schwert gefordert. Walther war zum Vergleiche bereit, aber Gunther wies das Angebot von zweihundert Baugen zurück, V. 662.

B. In die Lücke fällt die Eröffnung des Kampfes und der Beginn von Gunthers Trotzrede. Er preist sein Schwert, das er ebenso wie Walther bisher in der Scheide behalten

habe. So ist das *edc* V. 2 gemeint. Vielleicht will er sagen, dass ér den echten *Mimming* besitze, nicht Walther. Möglich jedoch ist es auch, dass er nur ein eben so gutes Schwert wie Walther zu haben behauptet, und dass auch dieses von Dietrich herstamme und dem Witig als Geschenk bestimmt gewesen sei. Doch darüber ist nicht ins Klare zu kommen. Gunther hatte gehofft, dass zuerst Hagen kämpfen würde, aber Hagen zögerte noch: so sind die Zeilen 14—16 zu verstehen. Entweder grollt er Gunther noch immer oder er ist der alten Freundschaft mit Walther eingedenk. Anders bei Eckehard, wo Hagen den ersten Speer schleudert, V. 1287. Aber ernstlicher greift er auch da erst in den Kampf ein, als der König in schwere Gefahr kommt. Darin stimmen unsere Fragmente ganz zu Eckehard, dass sie diesen Schlusskampf Walther mit dem Schwerte ausfechten lassen. Im Waltharius zieht er das Schwert zum ersten Male V. 1361, bis dahin hat er immer mit dem Speere gekämpft. — V. 3 *stânfæt* kann nur die Scheide meinen, denn man nimmt doch keine Steinkisten mit in den Kampf; vgl. mhd. *swertfaz* 'Schwertscheide' und Wendungen wie *sîn helm was gesteinet* 'mit Edelsteinen besetzt', *ir satel wol gesteinet* u. ä. Da 'Stein' im Sinne von Edelstein der ags. Poesie völlig fehlt, der hochdeutschen dagegen ganz geläufig ist (Mhd. Wb. 2, 2, 613[a], Lexer 2, 1162), so wird der ags. Ausdruck aus dem ahd. Originale stammen. — 13. *gripe* kann nur das altn. *gripr* 'Kleinod' sein. — 19. *gedpneb* eigentl. 'weitnabig', d. h. mit grossen Nägeln oder Buckeln versehen, denn die Brünne war ein Lederkoller mit Goldknöpfen, vgl. *negldar váru brynjur* Vkv. 8. — 20. *unscende* (von *unscynde* 'unvergänglich' zu trennen, Grein 2, 627) ist das ahd. *unscant* 'tadellos, ehrenwert' und wahrscheinlich aus dem ahd. Originale übernommen. — 25 ff. Der christlich-fromme Sinn Walthers kommt auch bei Eckehard zum Vorschein, vgl. namentlich 1161 ff.

Dass das ags. Gedicht auf Grund eines hochdeutschen Originals verfasst sei, müssten wir schon aus der in ihm verarbeiteten Sage, die in allem wesentlichen zu derjenigen des St. Gallischen Walthariusepos stimmt, schliessen, auch

wenn die Sprache der Bruchstücke nicht mit ahd. Elementen durchsetzt wäre. Darüber unterrichten die vorstehenden Anmerkungen, wo auch die Hauptmomente der Sage bereits berührt sind. Die Handlung der erhaltenen Fragmente fällt in die Frühe des zweiten Kampftages. Walther hat seinen Schlupfwinkel verlassen und sieht sich auf offenem Felde von Gunther und Hagen angegriffen. Erschöpft durch die Kämpfe des ersten Tages (vgl. B 17) und die teilweise durchwachte Nacht, glaubt er es mit zwei Gegnern zugleich nicht aufnehmen zu können und er schwankt, ob er ihnen nicht die geforderten Goldschätze und das Schwert Mimming ausliefern solle, um damit den Frieden zu erkaufen. Auch hat er seine Wurfspeere verschossen und ist nun genötigt, mit dem Schwerte zu kämpfen, einer Waffe, in deren Handhabung er sich seinen burgundischen Gegnern nicht gewachsen fühlt. Trotzdem feuert ihn die Geliebte, der ein starkes Herz in der Brust schlägt, wie den altgermanischen Frauen des Tacitus[1]), an, seiner bewährten Tapferkeit eingedenk zu sein und den Kampf, vertrauend auf Gottes Hülfe (vgl. A 23) und das altberühmte Schwert, das noch keinen im Stich gelassen habe, zu wagen. Sie thut dies, obwol sie weiss, dass nur zwei Möglichkeiten des Ausganges vorhanden sind. Er muss entweder das Leben verlieren oder aber, und diese Hoffnung erfüllt ihr Herz, sich ewigen Ruhm unter den Menschen erwerben. Sie denkt dabei an den Mund des Sängers, durch den der Helden Ruhm verkündet und auf die Nachwelt gebracht wird. Walther gehorcht den hochsinnigen Worten des Mädchens. Er wagt den schwierigen Kampf und das Glück ist ihm günstig, denn er hat zunächst nur éinen Gegner zu bestehen, da Hagen sich zurückhält. Die Überlieferung bricht da ab, wo er den Gegner zum Angriffe reizt und den Ausgang des Kampfes Gott anheimstellt, der den Gerechten beistehe. Den Schluss der Scene kennen wir aus Eckehards Gedicht, wobei es freilich zweifelhaft bleibt, ob die entsetzlichen Ver-

1) *Memoriae proditur quasdam acies inclinatas jam et labantes a feminis restitutas constantia precum et objectu pectorum et monstrata comminus captivitate.* Tac. Germ. 8.

stümmelungen, die sich dort die Helden zufügen, durchweg alt und sagenecht sind. Denn kleine Abweichungen vom lateinischen Waltharius kommen auch sonst vor. Bei Eckehard ist Walthers Vater noch am Leben, hier aber muss er schon tot sein, da Waldere dessen Brünne (*Ælfheres lâf*) als Erbstück besitzt. Dass *Gûðhere* hier noch nicht zu einem Franken geworden ist, wie dort, erklärt sich aus dem höheren Alter des angelsächsischen Gedichts, oder richtiger seiner althochdeutschen Vorlage, die doch mindestens in die erste Hälfte des achten Jahrhunderts gesetzt werden muss: denn sie zeigt, soviel aus der ags. Übersetzung erkennbar ist, noch keine Spur von dem gegen Ende des Jahrhunderts eintretenden Verfalle der Stabreimdichtung.

Im Stile weichen unsere Bruchstücke vom Hildebrandsliede erheblich ab. Während dort die Handlung energisch vorwärts schreitet und jedes retardierende Moment ängstlich vermieden wird, hat es dieser Dichter weniger eilig. Er hat seine Freude, das lassen schon unsere Bruchstücke erkennen, an einer breiteren, ruhigeren Darstellung. Seine Helden haben zu längeren Reden Zeit, auch wo die Ereignisse drängen und die Erwartung der Hörerschaft gespannt ist. Für ein Einzellied hätte sich diese epische Breite nicht geschickt. Darauf gründet sich die oben ausgesprochene Vermutung, dass die angelsächsischen Waldere-Fragmente Teile eines grösseren Ganzen seien, Überbleibsel eines Waltherepos, und zwar, woran ich nicht zweifle, des gleichen, auf welches auch das Gedicht Eckehards durch Mittelglieder zurückgeht. Denn so weit wir vergleichen können, herrscht eine weitgehende Übereinstimmung zwischen der angels. und der St. Gallischen Dichtung. Namentlich glauben wir bei Eckehard auch den gleichen Stil wiederzufinden, jene behagliche, echt epische Ruhe und die Vorliebe für ausgeführtere Reden. Bei Besprechung des Eckehardischen Gedichts werden wir auf diese Frage zurückkommen.

Das Resultat wäre wichtig genug. Wir hätten ein alemannisches Walther-Epos des achten Jahrhunderts gefunden: nächst dem Beowulf die älteste westgermanische Epopoee.

2. Stabreimende Rechtspoesie.

Friesische Rechtsquellen von Dr. Karl Freiherrn von Richthofen, Berlin 1840. — Jacob Grimm, Deutsche Rechtsaltertümer, Göttingen 1828 (die späteren Auflagen sind unverändert). — Moritz Heyne, Formulae allitterantes ex antiquis legibus lingua frisica conscriptis extractae et cum aliis dialectis comparatae, Halle 1864. Als Fortsetzung dieser Inauguraldissertation ist die folgende Arbeit desselben Verfassers zu betrachten: Allitterierende Verse und Reime in den friesischen Rechtsquellen, Germ. 9 (1864), 437 ff. — Andreas Heusler, Über germanischen Versbau, Berlin 1894, S. 80 ff.

'Feierlich gehobene Rede, wie namentlich die Rechtsübung sie bei jedem Abschlusse eines Aktes verlangte, bediente sich wol seit undenklichen Zeiten des Stabreims und des poetischen Ausdrucks, aber gewiss nicht der Strophe, es sei denn in einigen altüberlieferten, hochfeierlichen Formeln.' So K. Müllenhoff, Zs. 23, 152. Solche stabreimende Rechtspoesie ist in den nordischen, englischen und friesischen Gesetzbüchern thatsächlich erhalten. Uns haben hier nur die altfriesischen Reste zu beschäftigen, die keineswegs unerheblich sind, so dass sie wol in Sievers' Altgermanischer Metrik eine Besprechung verdient hätten.

Wir besitzen etwa 50 stabreimende Langzeilen in friesischer Sprache und ausserdem eine nicht ganz geringe Zahl von selbständigen Kurzversen oder Paroemiaci, wie wir sie S. 68 genannt haben. Die Verse treten teils gruppenweise, teils einzeln auf; niemals sind mehrere zu einer Strophe verbunden. Was A. Heusler von den altnordischen Trygðamál nachgewiesen hat, gilt auch hier: Langzeilen und Paroemiaci werden gemischt, und die versificierten Partien sind von Prosa umschlossen. Nur für besonders bedeutungsvolle Stellen war poetische Fassung erforderlich.

Was von altfriesischer Rechtspoesie erhalten ist, findet sich fast ausschliesslich in den allgemeinen friesischen Gesetzen, nämlich in den Küren mit ihren Zusätzen, den Wenden, und in den Landrechten. Die jüngeren Rechtsbücher der ein-

zelnen friesischen Stämme sind mit Ausnahme des Rüstringer in einem ganz anderen, nüchtern-prosaischen Stile geschrieben, der auf Stabreim und rhythmischen Fall verzichtet.

Die Küren, auf denen die Landrechte teilweise beruhen, scheinen auf ein Weistum aus der Zeit Karls des Grossen zurückzugehen. Dass dieses ganz in Versen verfasst gewesen sei, wie Heyne wollte, lässt sich nicht erweisen, und ist unwahrscheinlich. Ihr hohes Alter bekunden diese Rechtssatzungen keineswegs nur durch die eingestreuten Stabreimverse, sondern namentlich auch durch historische Erinnerungen, die in ihnen noch lebendig sind. Die Küren bezeichnen sich selbst an vielen Stellen als 'König Karls Gabe', der zehnte Abschnitt weiss noch von dem Widerstande, den die Friesen dem Eroberer leisteten, und von den Freiheiten, die ihnen belassen wurden: 'Wir Friesen brauchen keine Heerfahrt infolge Königsbannes zu fahren, noch ein gebotenes Ding ferner abzusitzen, als westlich bis zum Fli, und östlich bis zur Weser, südlich bis zum Wepiling-Sumpfe und nördlich bis zum Meeresufer.' Und die siebente Küre bestimmt: 'Alle Friesen sollen auf freiem Stuhle sitzen und freie Sprache und freie Antwort haben; das gab ihnen der König Karl, damit sie Christen würden.' An anderen Stellen wird auf das frühere Heidentum des Volkes Bezug genommen. Besonders schwer für das hohe Alter der Küren fällt aber eine Bestimmung des sechsten Abschnittes ins Gewicht, wo von den Eideshelfern, sechs Freivögten und einem geweihten Priester, verlangt wird: *pater noster et credo scelen se cunna.* Die Forderung, Latein zu können, ist an Laien nur von Karl dem Grossen im Jahre 802 gestellt worden, in einer Verfügung, auf die die Küre offenbar Bezug nimmt: *Omnibus omnino christianis jubetur simbolum et orationem dominicam discere,* Boretius Capit. 1, 100, und: *Ut laici symbolum et orationem dominicam pleniter discant* ebd. 147, vgl. W. Scherer, Denkm.³ 2, 325. In Betracht kommt auch noch die Erinnerung an *Pipwyn,* Karls Vater, 49, 12 und die Bekanntschaft mit dem alten Namen Cölns *Agrippina* oder *Agrip,* 'nach dem Könige, der die Burg gegründet hat', 3, 16.

Das Weistum aus der Zeit Karls des Grossen ist teilweise in den Landrechten besser erhalten als in den Küren, was für die Kritik von Wichtigkeit ist. In der Regel gewährt R, der Rüstringer Codex, den vollständigsten und altertümlichsten Text. Ihm steht W, die Westerlauwersche Fassung, am nächsten. Eine Gruppe für sich bilden E, der Emsigoer, und H, der Hunsigoer Text. Ganz ohne Bedeutung ist die späte lateinische Übersetzung.

Ich halte es für nötig, die poetischen Stellen möglichst vollständig auszuheben und zu rhythmisieren. Über die Grundsätze meiner Rhythmisierung unterrichtet der unten folgende Excurs zum Heliand. Was von den Ansichten zu halten ist, die Th. Siebs in Pauls Grundriss 2[a], 496 vertritt, wird dem Einsichtigen bald klar werden.

Wir halten uns an die Reihenfolge der Abschnitte, wobei die ganz in Prosa verfassten einfach übergangen werden. Die prosaische Umkleidung der metrischen Stellen hebe ich in der Regel nicht aus, sondern begnüge mich damit, sie zu übersetzen.

Zunächst beschäftigen uns die Küren mit ihren Anhängen, den Wenden.

II. 'Dies ist die zweite Volksküre, worauf des Königs Bann folgte, dass man unter den Menschen (*under liodon*, urspr. *mid firihon?*) hohen Frieden gelobte

àlle gódis hûsòn   and àlle gódis mónnòn'.

Es folgt die Festsetzung des Friedensgeldes und die Wertung des Pfundes auf sieben agrippinische Pfennige. Daran schliessen sich nun fünf wolerhaltene Langzeilen von grosser rhythmischer Bestimmtheit und schönem melodischen Falle an. Die vier ersten gebe ich, wie das vorhergehende, nach R, für die letzte, deren Halbverse wie öfter in umgekehrter Ordnung überliefert sind, ist W die Quelle. *Colnaburch hît*

bi álda tìdon Ágrìp   àndā áldà nóma;
thā fírȁde ūs Frisòn   thiu fírè ménotè
ànd ūs swérȁde thá   thī swérà pánnìng;
séttòn thā sélvà   súndròge ménotà
ènde leýdèn dā lýoed   een lìchtèra pénnìngh.

'*Colnaburch* (vgl. im Heliand *Rûmuburg, Sodomoburg*,

Bethlemaburg u. s. w.) hiess in alten Zeiten Agrip mit seinem alten Namen. Da war zu fern uns Friesen die ferne Münze, und uns wurde da zu schwer der schwere Pfennig. Da setzte das Volk selbst besondere Münze und bestimmte (*leyden* zu *lagia* 'gesetzlich bestimmen') einen leichteren Pfennig'[1]). Man beachte die zweifellos beabsichtigte Allitteration identischer Worte in V. 1—3.

III. Jedermann soll auf seinem eigenen Gute sitzen unangefochten, es sei denn dass man ihn überführe

mith têle ànd mith rêthè and mith riuchta thingàthè,

'mit Anklage und mit Rechenschaft und [mit rechtem Gericht': eine häufige Formel, deren unregelmässige Allitteration sich aus sachlichen Gründen erklärt, da die *talu* der *rēthe* d. i. **reththe* = got. *raþjô* (vgl. *an réthiù stándàn* Hel. 2611) notwendig vorangehen musste. — Die Küre fährt fort: 'So habe er es wie sein *âsega* (es folgen nun zwei selbständige Kurzverse, die in sich allitterieren, offenbar uralte Formeln)

dêmè and dêlè
tō lioda lóndriuchtè.

Daran schliessen sich allgemeine Bestimmungen über die Bedingungen, unter denen ein *âsega* functionieren darf. Wenn sie erfüllt sind, dann hat er (es folgen wieder Paroemiaci)

tō dêmande ànd tō dêlàn[*de*]
thā fiande àlsāre friondè,

um des Eides willen, den er zuvor dem Kaiser von Rom geschworen hat, *tō dēmande and tō dèlande*

widuòn and wêsòn and alle wérlàse liodòn
thā liava ànthā lêthà al te likè riuchtè.

Die Redactionen R und E ergänzen sich hier: die zweite Langzeile hat nur E in ihrer richtigen Form. In der ersten, für die R die Quelle ist, musste das den Vers überladende *waluberon* vor dem zweiten *and* getilgt werden: es ist aus dem Anfange der elften Küre fälschlich hierher geraten.

1) Über das Sachliche vgl. die gründliche und lehrreiche Abhandlung von H. Jäkel, Das friesische Pfund und die friesische Mark, Zs. f. Numismatik 12 (1885), S. 144—200.

Nun wird bestimmt, was mit dem *âsega* zu geschehen hat, der sich bestechen lässt:

ālsā thī âsègà *nimth* [*thā* nur R] *ùnrìuchta mìdà,*
and thā urlovada panninga (fraglich ob Versrest oder Prosa, nur in RW vorhanden)

and mā hini urtiugà mi *mith twâm sīne ivenēthòn*

so hat er kein Recht mehr zu sprechen. Was noch folgt, scheint späterer Zusatz zu sein; metrische Spuren sind darin wenigstens nicht zu erkennen.

IV. Wir folgen hier E. Zehn Mark soll der schuldig sein, der da fährt

àn ōthères wéra *ànd ōthères wâld*
ùmbetéledè [oder *ùmbetēldère* H] *télem*
and umbethingàde thìnzè
būta âsèga lēdenè *and liuda órlèvè.*

Die Küre ist also bis auf die Eingangsworte ganz in Versen verfasst. Die gekreuzte Allitteration in den Langzeilen darf nicht angefochten werden, da sie als bewusst angewendetes Kunstmittel durch Parallelstellen gesichert ist, s. u.

VII. Das ist die siebente Volksküre, *thet alle Frēsa an frīa stòle bisitte* (ein Vers?) *and*

hebbe frìà sprēkà *and frì óndwàrdè.*

Wahrscheinlich war die ganze Küre in Langversen abgefasst, aber es ist schwer, das metrische Gebäude aus den Trümmern wieder herzustellen. Ein Halbvers war gewiss z. B. *clipskēlde ùrtége.* Ist er zu verbinden mit *thruch thet hia Cristen urde* von HE? Ein Halbvers war auch *hánzòch and hēròch;* man könnte ihn ergänzen durch *and hūslòtha urgúldè.* Überbleibsel eines dritten Verses sind die in E überlieferten Worte: *huandet alle Frēsa ēr north hērden over thet hef andā grimma herna.* Wer sich durchaus nur auf den Standpunkt der Überlieferung stellt und alle Konjekturalkritik abweist, muss mindestens die folgenden Paroemiaci anerkennen (nach R): 'Das gab uns der König Karl, damit wir Friesen südlich neigten und die *clipskelde* (RA 77) verweigerten, und würden dem südlichen Könige

hânzôch and hêrôch
[alles riuchtes] tinzès and tégothâ'[1]).

VIII. 'Das ist die achte Volksküre, dass
nēn hûsmòn with sīnne hērà to hàrdè ne strīdè'.
Statt *harde,* das in der Sprache des 12.—14. Jahrhunderts nicht mehr lebendig war und hier aus den Forderungen des Stabreims und des Zusammenhanges erraten werden musste, bieten HEW *swīthe,* R *felo.* Die Küre fährt fort: 'Wo man immer von des Königs halben gegen einen Mann Klage erhebt, wenn es ihm nachgewiesen wird, so soll er der Hauptlösung schuldig sein;
iéf hì bisôkè thèt hine sìkuràdè
d. h. wenn er leugnet, so soll er sich reinigen mit zwölf Männern auf die Reliquien
mit fiuwer frìlìngòn and mith fiuwer éthelìngòn
and mith fiuwer léthslàchtòn.
Bis hierher haben wir uns R angeschlossen. Was folgt ist in E besser erhalten. 'Denn hier (in Friesland) darf kein Gefolgsmann wider seinen Herren den König einen Kämpen leiten (zum gerichtlichen Zweikampfe):
thī kéneng heth him [alra] càmpàna nôch
anter fiuchtath àlle thā kàmpà àndes kénengès wàld.
In R ist statt des vorletzten Verses folgendes überliefert: *thī kining is him rīke and weldich and wili him allera campona kiasa.* Darunter könnte der Vers verborgen sein:
thī kining wìli him kiasà àllera càmpònà.

IX. Wir folgen hier der Überlieferung in H und E, weil in R die stark mit Versen durchsetzte Beschreibung der sieben Strassen ausgefallen ist. Wer seine Steuern zu zahlen versäumt oder verweigert, so bestimmt die Küre, der hat es zu büssen mit 21 (oder 22) Schillingen, *thēr mithe te cāpiane sogen strēta*
rùme and rénnàndè
ā Séxèna mércà sûthèr te fàranè,
thrīa an londe and fiuwer ā wetere: thera weterstrētena is

1) Vgl. *of tìnse ànd of tégathà* 16, 10.

ástèr thiu Élvè *thiu óthèr the Wiserè,*
thiu thredde thiu Emese, thiu fiarde thet Rīn. Thiu āsterste londstrēte is
úp tō Hámnèresbúrch *and út tō Gèvèrè,*
thìu midlèste úp *ti Mímigèrde fórdà*
and út tìl Émethà
Thiu thredde
úp tō Cófòrdà *and út tō Stávèrè.*

Ein weiterer Vers aus dem Eingange dieses Stückes ist in einem Auszuge aus der Rüstringer Handschrift erhalten, bei v. Richthofen S. 14 Anm. 11. *Sā hāch thī grēva ūs frīseske cāpmonnon*
thes frétho tò wárandè *thruch thène fréthopànnìng.*

Nach der Beschreibung der Strassen tritt Prosarede ein, die jedoch mit Formeln durchsetzt ist, z. B. 16, 6 E:

of hérem ànd of húslòthà.

X. 'Dies ist die zehnte Volksküre: *thet Frēsa ne thurven nēne herefert fīrer* [fehlt R] *fara, thā āster tō there Wisere, and wester tō thā* [fehlt E] *Flī.*' So nach E, womit H fast ganz übereinstimmt. Weiter unten folgt in E (und H): *thā bihelden hit thā liude withene keneng Kerl, thet hia fīrer nēne herferd fara ne thorste,* wo der Rhythmus noch deutlicher ins Ohr fällt. Vielleicht hat V. 1 so gelautet:

Frésa nène hérefèrd *fírra fàra nè thúron*

trotz der scheinbaren Doppelallitteration im zweiten Halbverse, worüber vorläufig Rieger, Die alt- und angelsächsische Verskunst S. 10 ff. und A. Heusler, Üb. germ. Versbau S. 95 ff. nachzulesen sind. Näheres s. u. Ob die Worte, die sich unmittelbar anschliessen, einen Langvers mit den Reimstäben *Wisere* und *wester* gebildet haben, lasse ich dahingestellt. Es folgt in E der Passus: *thruch thet hia hira lond behelde withā wilda heve and withene hēthena here.* Dass hier ein Vers zu Grunde liegt, ist klar, aber ganz sicher herzustellen ist er nicht. Wenn man einige Umstellungen zugibt, so bestände folgende Möglichkeit:

wìthene héthèna hére *and wìthā héve wíldà.*

XI. 'Dies ist die elfte Volksküre: *fretho alle*

widuòn and wêsòn *and alle wérlàse liodòn*

wîvòn and wdlubèron

worauf Prosa folgt, in der nur noch die Formel *wîch ànd wêpìn* bemerkenswert ist.

XIII. In H wird die Küre mit folgenden beiden Langversen eröffnet: *feldfrethe*

thēr liudè lóviàt *bi tìan liudmèrkùm*

bi féllède mónnèm *and bì onféstè lìthem*

Statt der ersten Hälfte des zweiten Verses hat E die Formel *bi lìbbànde liudèm,* auf die dann *lithem* freilich nicht regelrecht reimt.

XIV. Von dem alten Weistum und seinen Versen haben sich hier besonders reichliche Reste erhalten, namentlich wenn man, wie man muss, das dritte (und zum teil das zwanzigste) Landrecht zur Ergänzung heranzieht. Wir folgen R.

Sā hwēr sā ēn úngèroch kind *útlèndes*[1]) *lát wèrth*

thruch séllunge thā hìrigòngàr *an thā hèthèna thiadè*[2])

und wird dann sein Hab und Gut verpfändet oder verkauft; ist dann dem Kinde beschieden (so im 3. Landrecht, Richth. 49, 10)

thèt hit tō lóndè kúmi *and tō liodòn sìnòn*[3])

kann es dann erkennen Bruder und Schwester

[sìnne] èthèl and [sìn] érwè *and sìnera éldèra státha*

ànd tō nòmànde wēt *sìna nèstà friond*

so hat das Kind in seinen Besitz wieder einzutreten

ùter stéf and ùter strîd

and ūter liodskelde, and būta frāna wald and

bùta álla èrtìchtà,

---

1) Die Hss. *ūt of londe.* Aber vgl. 70, 15 *hwanesā Northman* . . *ūtlendes lēdath* H = *ūt of londe* E R.

2) So steht der Vers im dritten Landrecht, Richth. 49, 10. Ich verzichte darauf, die Allitteration durch Änderungen in Ordnung zu bringen.

3) Dieser und der nächste Vers (der auch von H vorausgesetzt wird) nach dem 20. (teilweise auch dem 3.) Landrecht. Statt des zweiten hat R den folgenden, schlechteren: *mī hit sīnes eina erves eigene ekker bikanna.*

weil keiner seiner Verwandten hätte dürfen

thes úngĕroga kindis érrè
ursétta thà urséllà.

XV. Aus den in R überlieferten Worten *werth hi mith wĕrde thā mith compe urwnnen* darf vielleicht auf folgenden Vers geschlossen werden:

wérth hì urwúnnèn mith wérde thà mith cómpè.

In HE soll er dagegen überführt werden

mith riuchtère rédenè.

XVI. Wir folgen zunächst E. 'Das ist die sechzehnte Küre, dass

alle Frēsa hìra féithà[1])
mith hìra fia féllè'.

Deshalb sollen sie sein in der Sachsen Marken

ūter stóc and ùter stûpà.

Und wird einer überführt und

urdēmet ànd urdēlèd
bi lioda lóndriuchtè[2]),

so hat man ihm seine rechte Hand abzuschlagen. Wenn er sich aber hat ein Kapitalverbrechen zu Schulden kommen lassen, so soll er es mit seinem Halse bezahlen

alle liodon tō like thònkè.

Am Schlusse findet sich noch das schon oben S. 76 besprochene Rechtssprüchwort

mórth mōt [mā mith] mórthe kèlà.

XVII. Langverse kommen nicht vor, hingegen einige Formeln im Versmasse des Paroemiacus:

būta dáthe and àubēra dólgè
ā wúrpène wárrè
ā bétse[3]) *ièfta bósmè.*

In dem Nachworte der Küren (v. Richth. S. 28) kann ich trotz Heyne S. 443 keine metrischen Spuren wahrnehmen,

---

1) So ist mit R statt des *fretha* von EH zu lesen.

2) Die beiden Paroemiaci sind durch einige ähnliche, aber nicht stabreimende Formeln von einander getrennt. Der zweite ist nur in R unverstümmelt erhalten.

3) Zu *bek* 'Rücken'.

desto mehr in den Zusätzen zu der 16. und 17. Küre, den sogenannten Wenden.

a) Zur XVI. Küre.

1. 'Wenn einer das Gotteshaus bricht und darin die Heiligen zerstört, so hat er von Rechts wegen

thet nórthàldè trê *and thet niughenspàtzè fial*

d. h. den nordwärtsgerichteten Baum (den Galgen) und das neunspeichige Rad.' So in E.

2. 'Wo hier immer ein Verräter ist und er verrät *lónd ànd liudè,* und er fährt über der Sachsen Grenze und *hī ūt halath thene hāga helm and thene rāda skeld and thene sareda riddere.* So nach E. Wie haben die beiden Verse gelautet? — Am Schlusse findet sich in H die Langzeile: *and āch thī frī Frēsa*

and thā withùm ti witanè *hwet sìnra wérkà sê.*

3. Langverse fehlen, aber ein par formelhafte Paroemiaci begegnen. 'Wo immer ein Mann ging *bi slēpande monnum and*

bi ùnewissa wākandùm
mith[ēne] bérnànde bróndè'.

b) Zur XVII. Küre.

Einleitung. In R die Formel *frémo ànd fèrè.*

1. Nur éine sichere Langzeile ist vorhanden und diese wird als Formel in Umlauf gewesen sein; sie lautet in E

mith brúddène suérdè *ieftha mith blôdèga éggùm.*

Andere Formeln sind im Versmasse des Paroemiacus gehalten:

dômliachtès dìs
an dādelem ièftha dólgùm

2. Die Wende beginnt in R anscheinend mit einem Verspaar, das sich aus Lang- und Kurzzeile zusammensetzt:

sā hwèr sa mā wīf nédgiè *and hìri wêpìnrôft*
folgie fólk ànd thī frānà.

Von formelhaften Paroemiaci in E sind noch zu bemerken:

Kēmè and clāgiè
thā friundè thā frānà
hire wérièld tō wédiàn.

Wie ein vereinzelter Halbvers sieht aus: *thet bréithùis te bérnàn.*

3. Nur ein par Formeln kommen vor. Wenn eine Schwangere bei einem Männerstreite so verletzt wird, *thet hiu binna dei and binna nachta*

ēn mórth tō mónnem brènzè,
sā ne méimā thes mórthès

nēne wīthe biada . And āchma

thet mórth mith mórthe tō ièldàn

thet is mith tuām ieldum

ièf hit hébbe bēthè hēr ànd néilàr

Uuerthiu frouue

thes liwès belēsèd

so soll sie u. s. w.

5. Wir folgen auch hier E. Wer immer des Anderen Gut stiehlt

anda thìre néilthìustera náchtè

and mā hine hant (d. h. fängt)

et hóle ànd et hérnà
ur thèra bûndèna bérnè

and mā him nimth

ā béke ànd ā bósmà thā blódèga thiufthè.

Den Langvers haben E und H gemeinsam, während er in H zerstört ist.

6. Wir folgen zunächst R. Wo immer man einen Münzer ertappe (*bifāri*)

mith fálske thā mith fádè
an [sīna] skrīne ièftha [an sīna] skátè

so gehört sein Hals den Leuten, es sei denn (das folgende nach H E) dass er *thet liuchtère lóndriucht* kiesen wolle

thet hit mith sīnre férrà hónd féllà mótè,

und er darf darum keinen Eid leisten, denn kein schlimmerer Dieb ist, als der stiehlt

on hélgùm end hērùm
ente like àlle liudèm.

Durchmustern wir nun noch schnell die 24 Landrechte. Auch hier kommen noch eine Anzahl mehr oder weniger gut erhaltene Langverse vor, z. B.

mith wîge ànd mith wêpnè *thene wî ùrstôdè*

41, 13 R. Die Halbverse sind in umgekehrter Ordnung überliefert.

hêra ièftha húnghèr *iefta sìnra hóldàna strîd*

42, 29 E H. Statt *holdana* (oder *hiuna?*) ist *friunda* überliefert; die Änderung rechtfertigt sich mit Rücksicht auf 196, 2.

ànd hia út bèldàth *mith áftà gódè*[1])

49, 26 R E.

bètha fél ànd flásk *ànd thet fia thréddà*

50, 18 E, das letzte Wort nach R.

tō dáthe ànd tō dólgè *mit twàm dēdèthòn*

57, 20 R. In W stehen die Halbverse in umgekehrter Ordnung.

[thu hest thit efuchten]

thruch thìne ērsèkè *and [thruch] thìnne áldà nìth*

59, 4 R.

nēnne fréthe thà frànà *thet is àllera Frēsèna riucht*

60, 34 H.

thettet wère únwìllà *and ēn únwèldich dēdè*

60, 34 E.

mith ēnre gländère glēdè *and àl thet gód bérnè*

76, 24 H (R).

Von Formeln und formelhaften Wendungen, die im Masse des Paroemiacus gehalten sind, erwähne ich die folgenden: *to hébbande ànd tō hdldàn*[*de*] 41, 13; *rétzià ni riuchtà* 40, 13; *thī éldèra érwà* 50, 14; *blēda ièfta bléndà* 56, 26; *réndes ièftha ràvès* 59, 20; *thā néva ènd thā niftà* 66, 6; *mit riuchtè berédià* 66, 10; *an hónd ièfta héldè* 66, 28; *urbrúden thà urbúrnèn* 69, 8; *séka nì sinnà* 73, 14 = alts.

1) Vorher gehen die Worte: *Sā hwēr sā feder and mōder hiara dochter eine fletieve ievath*, die sich trotz der deutlichen Reimstäbe nicht zu einem Verse fügen wollen. Auch die auf die obige Stelle unmittelbar folgenden Worte haben einst einen Vers gebildet: *and thene lēde mith kāpe thā mith wixle of thā liodgarda*; dass *liodgarda* den Hauptstab zu *lēde* bildete, scheint sicher.

sava nē sundia; [*mīn*] *ēthla and* [*mīn*] *áldàféder* 73, 33; *mith tuām kérene kénnemègùm* 74, 1; *bìnna there bènèna búrch* 74, 17; *thet bérn ànd thiu bérthè* 75, 23; *mith eine bérnànde bróndè* 76, 27; *hús ànd héldè* 76, 30; *mā skel mórth mith mórthe kèlà* 78, 2 (vgl. oben S. 250).

Auch einige mehrzeilige Formeln kommen vor; eine davon ist dadurch von Interesse, dass in ihr Kurzzeilen mit einer Langzeile verbunden auftreten.

ti hóve ànd ti hûsè
mit dôme ànd mith dréchtè. 52, 17.
an hóvi ànd an hûsè
an wéron ànd an wárvòn. 77, 28.
mith [*eine*] *bérnànde bróndè*
and mit [*einere*] *glándère glédè.* 76, 27 E.
fon hársès hôvè
thā fon (h)rìthères hórnè
thā fon húndìs tôthè thā fon hôna ìtsìlè. 61, 13 R.

Ihnen schliessen sich aus den Specialgesetzen der Rüstringer (v. Richthofen S. 115), wo ebenfalls vieles Alte conserviert ist, noch an:

bi lóndès légorè
and bi lioda líbbàndè. 115, 4.
Sā hwēr sā mā ēna monne birāvath
wies ànd wéndìs
and biot hìm béndà. 123, 4.

Eine besondere Bewandtniss hat es mit den berühmten drei Nöten, einer mit dem schönsten Detail ausgestatteten Schilderung dreier Hauptnöte des Lebens (Raub, Hungersnot und Brand), bei deren Hereinbrechen Mündelgelder angegriffen werden dürfen. Das Stück, das aus W. Scherers Litteraturgeschichte S. 16 allgemein bekannt ist, bildet einen Teil des zweiten Landrechts. Abgesehen von den plattdeutschen Übersetzungen, ist es nur in zwei Handschriften überliefert, nämlich in der Westerlauwerschen (wonach es in den RA 49 gedruckt ist) und in der Emsigoer, aber in der letzteren nicht weniger als dreimal (v. Richthofen S. 44, Anm. 7). Bei den Emsigoern muss es sich also einer besonderen Beliebtheit erfreut haben, die

ihren Grund wol weniger in der juristischen Bedeutsamkeit der Partie hat, als in ihrer ausserordentlichen poetischen Schönheit. Nicht nur der Umfang des Stückes und seine schöne Rundung, sondern mehr noch sein schwungvoller, poesiereicher Stil legen die Vermutung nahe, dass es eine Dichtung für sich gewesen ist, die eigentlich nicht in das Gesetzbuch gehört. Dies gilt ganz besonders von der Schilderung der dritten Not, wo das Juristische völlig zurücktritt. Ich wüsste ihr aus dem Kreise der altgermanischen Allitterationspoesie nicht viel an die Seite zu setzen. Eine Innigkeit und Gefühlstiefe, überhaupt ein seelischer Reichtum offenbart sich darin, wovon wir auch dann noch überrascht werden, wenn wir die besten Muster der elegischen Gattung, die angelsächsischen Gedichte Ruine, Klage der Frau, Botschaft des Gemahls, Seefahrer (ten Brink, Gesch. d. engl. Litt. 1, 78 ff.) daneben stellen. Dass die drei Nöte einst in Versen verfasst waren, halte ich aus den angeführten Gründen für sicher, aber die Spuren des Stabreims sind doch nicht so zahlreich und deutlich, als man erwartet. Hier darf die ergreifende Schilderung, als ein hervorleuchtendes Beispiel altgermanischer Poesie, nicht fehlen. Ich teile sie in deutscher Übersetzung mit, die der vollständigsten Emsigoer Fassung folgt (v. Richthofen S. 44^b ff.).

'Das ist die erste Not: wo immer ein Kind gefangen und gefesselt wird[1]) nördlich über das Meer oder südlich in das Gebirge, so muss die Mutter ihres Kindes Besitz verpfänden und veräussern, und ihr Kind lösen und sein Leben retten[2]). Die zweite Not ist diese: wenn da schlimme Jahre kommen und der heisse Hunger[3]) über das Land fährt, und das Kind Hungers sterben würde, so muss die Mutter ihres Kindes Besitz verpfänden und veräussern und ihm damit

1) *efĕnd sē ànd efíteràd* EI, *fínsen ènde fíterèd* W, in beiden Hss. ganz correcter Halbvers oder Paroemiacus. Was der Hauptstab gewesen sein könnte, ist nicht ersichtlich,

2) . . . *lḗsà* || *and thes lìvès bihélpà* [so W 45, 21] Trümmerstück eines Langverses, dessen Anfang fehlt.

3) *thī hēta hungher,* vgl. nhd. 'Heisshunger'.

kaufen Kuh und Korn[1]), und solche Dinge, womit sie ihm das Leben retten kann. Die dritte Not ist diese: wo immer das Kind ist stocknackt oder hauslos, und dann die nebeldüstere Nacht und der bitterkalte Winter[2]) über die Umfriedungen sich herabsenkt, so fährt da jeglicher Mann in seinen Hof und in sein Haus, und das wilde Tier sucht den hohlen Baum und der Berge Schlüfte[3]), um sein Leben zu behalten; dann weint das unmündige Kind und jammert über seine nackten Glieder und seine Hauslosigkeit, und betrauert seinen Vater, der ihm helfen sollte wider den kalten Winter und wider den heissen Hunger, dass er so tief und so dunkel unter Eichenbrettern und Erde eingeschlossen und festgehalten und bedeckt ist[4]). Deshalb muss die Mutter ihres Kindes Besitz verpfänden und veräussern, weil sie die Verantwortung und Fürsorge dafür hat, so lange es noch nicht volljährig ist.'

Das vorstehende Stück ist zugleich ein Musterbeispiel für das Wesen altgermanischer Rechtssatzungen überhaupt, wenn hier auch ihre charakteristischen Merkmale besonders stark ausgeprägt sind. Wenn man etwa das althellenische Recht von Gortyn mit den friesischen Küren und Landrechten oder mit gewissen Teilen der Grágás vergleicht, so springt der Unterschied in die Augen. Dort besteht keine andere Absicht, als das gültige Recht möglichst klar, abstract und nüchtern zu codificieren: das Gesetz ist ein Werk juristischen Denkens und will rein mit dem Verstande erfasst werden, auf

1) *cāpia him thēr mithe cū and korn,* Trümmerstück eines Langverses, wie die Reimstäbe zeigen.

2) *thiu néilthìustèra nácht and thī nḗdkàlda wintèr* könnte ein Langvers sein.

3) *thene hola bām and thera berga hlī.* Wenn man, was man muss, gekreuzte Doppelallitteration zugibt, so liesse sich durch eine leichte Änderung (das starke Adjectiv hinter dem Artikel wird keinen Anstoss erregen) ein rhythmisch ausgezeichneter Vers gewinnen: *thène hólnè bā́m and thèra bérgà hlī́.* Vgl. Heusler, Üb. germ. Versbau S. 87.

4) *sā díape ànd sā dímmè* sowie *ùnder ḗke and ùnder érthè* sind Formeln im Vermasse des Paroemiacus. Als Stabreime sind sonst noch kenntlich *wēniath and wēpth, bislaghen and biseten.*

einen anderen Anteil rechnet es nicht. Ganz anders bei den Germanen. Hier appelliert das Recht nicht nur an den denkenden Verstand, sondern auch an das Gemüt; der juristische Zweck wird auf einem Umwege erreicht. Anstatt zu decretieren: wenn das Waisenkind durch Brand oder Raub ins Elend geraten ist, so darf die Mutter die ihr anvertrauten Mündelgelder angreifen, um dem Kinde zu helfen, schildert der Gesetzgeber mit Kraft und Lebhaftigkeit die Not des armen verlassenen Wesens, um von dem fühlenden Herzen seiner Landsleute das Zugeständniss zu erhalten: die Mutter muss so handeln, es wäre das grösste Unrecht, wenn man sie dafür zur Verantwortung ziehen wollte. So wird der altgermanische *êwart* oder *rehtwîso* zum Dichter. Darum bedient er sich an allen Stellen, wo er auf das Gemüt der Versammlung (die den Vortrag der Rechtssatzungen entgegennahm wie die Recitation eines Heldenliedes) wirken wollte, des Verses. Vgl. S. 97. Er ist ein Stück von einem *scop*, einem epischen Dichter. Das mögen ein paar bezeichnende Fälle noch weiter ins Licht setzen.

In der zweiten Wende zur 16. Küre (Richth. S. 30) ist vom Landesverrat die Rede. Anstatt zu definieren, was Landesverrat ist, macht es der Gesetzgeber an einem Beispiel klar, das er episch ausmalt: 'Wenn ein Schultheiss fährt in der Sachsen Marken und holt herein den hohen Helm und den roten Schild und den gerüsteten Ritter, und kommt in der Friesen Marken, und er Männer schlägt, Burgen brennt, so hat man ihn in das Nordmeer zu führen.'

Die zweite Wende der 17. Küre behandelt die Notzucht. Was darunter zu verstehen sei und wann der Rechtsschutz einzutreten habe, wird nicht bestimmt, sondern wir erleben gewissermassen einen Fall des Verbrechens mit, der uns mit allem epischen Detail vor Augen gestellt wird: 'Wenn eine Frau wider Macht und wider Willen genotzüchtigt wird, und sie schreiend und hülferufend dasitzt, und das zieht den Schulzen von Staatswegen [*an thā liude* = publice] herbei; und sie dann auf erhöhtem Gerichtshügel und vor rechtmässigem Dinge [*inna ēne heid thinze* zu *hêia* = altn. *heyja þing*,

mit *hegen* hat das Wort nichts zu schaffen] ihre Not bejammert und beklagt [zu *kêma* vgl. *kûmo* und *kumber*] und ihrer Notschreie drei sind: so ist was ihr geschehen ist offenkundig, und man kann für die That keinen Eid bieten. Will man [d. h. der Räuber, denn eigentlich ist weniger die Notzucht im heutigen Sinne als vielmehr der Frauenraub gemeint: heisst ja doch *nêde niman* nichts anderes als gewaltsam entführen] das Weib jedoch nicht frei lassen, so hat sie einen Boten Freunden (d. h. Verwandten) zu senden, die Freunde dem Schultheissen, der Schultheiss hat das Ding (d. h. die Verhandlung) so nahe zu legen, dass er die Dachrinne mit seines Speeres Spitze erreichen kann. Dann hat er kraft seiner königlichen Gewalt die Frau herauszunehmen und das Brauthaus zu verbrennen, und der Frau stelle man ihr Wergeld sicher und den Leuten ihr Friedensgeld, und dem Schultheissen seinen Bann. Wenn er jedoch mit dem Weibe flüchtig wird zu einem anderen Hause, von dem zweiten Hause in das dritte, vom dritten in die Kirche, so hat man die drei Häuser alle zu verbrennen, und die Kirche zu erbrechen und das Weib herauszunehmen.'

Wie in einem epischen Liede werden den handelnden Personen Reden in den Mund gelegt. So im 5. Landrecht (Richth. S. 50): 'Wenn man von Einem Gut und Land fordert, so trete vor der ältere Inhaber und spreche: „Das Land, wegen dem du mich vor Gericht geladen hast, das kaufte ich von einem Romfahrer, er leitete über das Gebirge Fell und Fleisch, und das Geld dazu.“ Danach hat er (der Beklagte) zu fahren, um innerhalb fünfzehn Wochen Nachforschungen zu halten; und die Leute haben ihm Gerichtsfrist zu geben. Er hat wieder zu kommen mit zwei Romfahrern auf den öffentlichen Gerichtshügel, um gerichtlich festzustellen, er (d. h. der Verkäufer) habe das Gebot Gottes erfüllt, er sei von Priestershand der Erde befohlen. Ihrer zwei haben mit ihm zu schwören, drei Eide auf die Reliquien, nach der Leute Landrecht. Sodann hat er auf seinem Kauflande zu sitzen.' Oder in den Rüstringer Rechtssatzungen bei Richth. S. 121, wo vom Aufruhr die Rede ist: 'Wo immer der Vermögenslose einen Hut

aufsteckt und spricht „Edelinge folgt mir, habe ich nicht aller reichen Freunde genug“, so steht es bei denen, die ihm folgen und fechten, auf ihre eigene Habe.'

Das Streben nach poetischer Ausschmückung zeigt sich auch an den alten, schönen epischen Epitheta, die an vielen Stellen angewendet sind. 'Am hellichten Tage und bei leuchtender Sonne' (33, 11. 63, 17), 'die nebeldüstere Nacht' (46, 12 u. ö.), 'das glänzende Gold' (z. B. 540, 8), 'das weisse Silber' (oft, s. Richth. Wörterb. 836[b]), 'der grüne Rasen' (*grên turf*, Richth. Wb. 783[a]), 'der hohe Helm' (*stâp* 122, 27), 'der rote Schild' (ebd.), 'das neunspeichige Rad' (oben S. 251), 'der nordwärts gerichtete Baum' (d. i. der Galgen, s. a. a. O.), 'das wilde Meer', 'der salzige See', 'der heisse Hunger', 'die glühende Glut' u. s. w., vgl. RA. 35. Der Deich heisst ein 'goldener Reif, der um ganz Friesland liegt', Richth. 122, 4.

In diesen Kreis gehören schliesslich noch die hochpoetischen Wendungen, mit denen die Unendlichkeit von Raum und Zeit ausgesprochen wird, vgl. RA. 37 ff.: 'Soweit als der Wind von den Wolken weht und die Welt steht', Richth. S. 440[b] f.; 'so weit als Wind weht und Kind schreit, Gras grünt und Blume blüht', Urkunde von 1475 bei Richth. Wörterb. 1151[a]; noch ausführlicher in den Gesetzen der Westergoer, Richth. 491, 3: 'So weit als der Wind von den Wolken weht und Gras grünt und Baum blüht und die Sonne aufgeht und die Welt steht'; kürzer heisst es im Nachwort zu den Küren: *also langh als landen lidse ende lioed sê*, Richth. 29, 21.

3. Zaubersprüche.

Die Vorgeschichte der Gattung und ihre Entwickelung bis zum Ende der Merowingerzeit ist S. 77 ff. dargestellt. Daselbst S. 84 ff. sind auch die ältesten erhaltenen Zaubersprüche, namentlich die durch ihr Heidentum auf die vorkarolingische Zeit zurückweisenden Merseburger Gedichte behandelt. Hier haben wir nun die jüngeren Sprüche und

Segen, soweit sie sich noch des stabreimenden Verses bedienen, zu erörtern.

1. Segen gegen Wolfsschaden ('Der Wiener Hundsegen' Denkm. Nr. 4, 3). Ein Hirt wendet sich an den heiligen Christ, der vor dem Wolfe oder dem Diebe da war, und an den Hirten aller Hirten, den heiligen Martin, und bittet sie um Schutz: merkwürdiger Weise aber nicht für sein Vieh, sondern für seine Hunde und Hündinnen, dass ihnen weder Wolf noch Wölfin schaden möge, wohin sie auch immer laufen, und dass sie wolbehalten heim kommen. Entweder fehlen die Verse, die das Vieh in den Segen einschlossen, oder aber, was wahrscheinlicher ist, die Zeilen 1—3 und 11—12 sind erst später auf den alten Jägersegen 4—10 aufgepfropft. Denn nur in den Versen 4—10 herrscht die Allitteration, während die interpolierten Stellen sich teils des Endreims bedienen, teils sich kaum von Prosa unterscheiden. Auch setzt der Singular *der gauuerdô* doch nur éin hülfreiches Wesen voraus, nicht die zwei der jüngeren Teile. Das alte ursprüngliche Stück V. 4—10 ist nun metrisch dadurch interessant, dass es wie die oben S. 88 besprochenen angelsächsischen Sprüche und wie die poetischen Stellen der friesischen Gesetze in einer aus Paroemiaci und Langversen gemischten Form gehalten ist:

Der gauuérdò uuáltèn
hiutà dero húntò
daz in uuólf nòh uúlpà   za scèdin uuérdàn ne mégi
sō huuára sè gehlóufàn
uuéges òde uuáldès.

Ich habe die beiden allitterationslosen Kola *dero zohōno* und *ode heido,* die zudem das Mass von vier Hebungen nicht erreichen, als spätere Zusätze ausgeschieden. Auch sonst ist die Überlieferung gestört. So ist der Stabreim im zweiten Halbverse der Langzeile trotz S. 86. 229 äusserst bedenklich.

Die Mundart des Spruches ist die bairische, aber ob er in Salzburg aufgezeichnet ist, wie man vermutet hat, bleibt ungewiss. Dass die Sprachformen die des zehnten Jahrhunderts sind, kann gegen das Alter des stabreimenden Stückes

nichts beweisen. Ich trage kein Bedenken, dieses in das 9. Jh., wenn nicht weiter zurückzuführen. Denn *h* vor *w* und *l* ist noch erhalten. Die Wendung *za scedin uuerdan* 'zum Schaden gereichen' ist zu beurteilen wie *ti banin werdan* Hild. 54, vgl. Pauls Grundriss 2[a], 178. Sie lässt sich sonst ahd. nach Graff 6, 421 nur aus fränkischen Quellen belegen, aus Otfrid und aus den Strassburger Eiden. Aber das ist Zufall, da der Beleg im Mhd. Wb. 2, 2, 63[a] bairisch ist.

2. Gegen die Lähme des Rosses, Denkm. 4, 4, altsächsisch, in einer Wiener Hs. des 9. oder 10. Jhs. erhalten, aber seinem Ursprunge nach weit älter. Der Spruch beginnt mit einem kurzen epischen Eingange (vgl. oben S. 85 f.), worin erzählt wird, wie einst einem Fische, der im Wasser dahinschwamm, seine 'Federn', d. h. seine Flossen, 'zerbrachen'. Da heilte ihn unser Herr, und so möge er auch das Ross von der *spurihelti* heilen. Metrische Form, in die einst der ganze, ursprünglich gewiss viel längere Spruch gekleidet war, ist nur dem erzählenden Stücke geblieben, das übrige ist Prosa.

Visc flòt aftar [themo] uudtarè verbrústùn sìna vétherùn:
thò gihèlìda ina [ûse] drúhtìn.

Die Allitteration im zweiten Halbverse widerspricht der Regel. Um einen richtigen Vers zu erhalten, müsste man die Worte herumdrehen: *sìna vétherùn verbrústùn.* Aber wer wird bei solch einem elenden Trümmerstücke sich auf Conjecturen einlassen wollen? Auch ist Typus A 3 dem zweiten Halbverse nicht ganz fremd, s. u.

3. Gegen innere Krankheiten (*Contra vermes* Denkm. 4, 5), doppelt überliefert, sächsisch in der gleichen Hs. wie der vorige Spruch, und hochdeutsch in einer Tegernseer Hs. des 9. Jhs., in letzterer mit der Überschrift *pro nessia* 'gegen die Wurmsucht'. Die sächsische Fassung verdient den Vorzug, wie namentlich die Metrik lehrt. Stechende Schmerzen schrieb man bohrenden Würmern zu. Denn *nesso* aus **hnësso *hnisso* bedeutet 'Stecher, Töter'; es ist die Substantivierung des alten Particips **hnit-tó-* zu ags. *hnîtan* altn. *hnita* 'scharf stechen, tötlich verwunden'. Im Original

des Spruches bildete also *h* den Stabreim, und das Zahlwort *niun* stand ausserhalb der Allitteration. Aber nur im ersten Verse, einer regelrechten Langzeile,

Gáng ùt, hnéssò, mid nìgun hnéssiklìnùn

ist der Stabreim erhalten. Die Zeilen 2—6 können nicht einmal für rhythmisch erklärt werden. In V. 5 differieren die Handschriften zwischen *strâla* und *tulli*. Das erstere ist vorzuziehen, weil die Krankheit in den Pfeil selbst gebannt werden sollte. Dieser wurde dann in den Wald geschossen, wie wir oben S. 93 gesehen haben; vgl. Denkm.[3] 2, 51.

4. Strassburger Blutsegen. Über die Handschrift fehlen alle näheren Nachrichten, da sie 1870 mit verbrannt ist. Wir wissen nur, dass sie nach dem Urteile von Pertz, der das Denkmal auffand und Jacob Grimm zur Veröffentlichung überliess, im 11. Jh. geschrieben war (J. Grimm, Kl. Schr. 2, 23. 29). Leider war es Müllenhoff nicht gelungen, für die 1. Ausgabe der Denkm. (1864) eine bessere Abschrift oder Durchzeichnung aus Strassburg zu erlangen. Für das alte, deutlich allitterierende Stück bleibt überhaupt noch viel zu thun übrig. Es setzt sich aus zwei verschiedenen Sprüchen zusammen, die nur in ihrem Zwecke (*ad stringendum sanguinem*) übereinstimmen.

Der erste Spruch ist aus der schlechten Überlieferung in folgender Weise herzustellen:

Génzàn unde Jórdàn giengen sàment scôzzòn,
thò verscôz Génzàn Jórdàne thē sìtùn.
Vrô unde Lázakèrè giengen fóld petréttòn:
verstándè thìz plúot stánt plúot fástò.

1. Nach niederdeutscher Weise ist *g* mit *j* gebunden. *giengen*] *keken* mit *i* über dem *e* hier und V. 3 Hs. *scōzzōn*] *sozzon* Hs., vgl. *schôzen* im Reime auf *bôzen* Passional (Mhd. Wb. 2, 2, 176[a]). — 2. *thō*] *tō* Hs., ebenso *te* für *the* 'die' und *tiz* für *thiz*. Die Allitteration scheint im ersten Halbverse unregelmässig zu sein, da nach Sievers einfacher Stabreim im Typus C das erste Kolon treffen muss. Aber diese Regel ist falsch. Wenn man aus der bei Typus A 3 (mit nur éinem Stabe im zweiten Kolon) untergebrachten Versmasse alle die-

jenigen Fälle aussondert, wo die natürliche Satzbetonung für das erste Kolon aufsteigenden Rhythmus fordert, so erhält man zahlreiche Parallelen zu dem obigen Verse (vgl. Sievers Beitr. 10, 283, der sich anders entscheidet). Hier nur einige altnordische Beispiele: *þàt spýrr Nīðùðr* Vkv. 7; *hànn slố gúll raùtt* ebd. 6, 1[a]; *èk sá Báldrì* Vsp. 32; *þề kná Vάlà* ebd. 35; *þàr saúg Nīðhǫ̀ggr* ebd. 40; *sằ vékr hǫ́lðà* ebd. 44; *þằ kǿmr Hlīnàr* ebd. 54; *þằ kná Hǿ́nìr* ebd. 65. Sie sind auch in den alten westgermanischen Quellen zu finden, wie wir weiter unten sehen werden. — 3. In der Hs. zwischen die beiden Halbverse von 4 eingeschoben. Der Vers war vermutlich in der Vorlage am Rande nachgetragen und geriet beim Abschreiben an die falsche Stelle. — 3[b]. *fold*] *molt* Hs., wider den Stabreim. *petrettōn*] *petritto* Hs., vgl. ahd. *trettôn* conculcare Graff 5, 521. — 4[b]. Die zwei ersten Worte stehen in der Hs. doppelt. Die Dittographie ist dadurch veranlasst, dass der Schreiber V. 3 vergessen hatte. Er merkte es, als er mit 4[b] schon fast fertig war und vergass dann, den angefangenen Halbvers zu tilgen. Die Formel (V. 4) wird in der Hs. durch die erklärende Prosa *tô verstônt taz pluot* eingeleitet, die zwischen dem epischen Eingange und der eigentlichen Zauberformel vermitteln soll. Bei einer Herstellung des Textes muss sie in Wegfall kommen. — V. 4. Da aller Nachdruck auf dem Verbum liegt, so ist in beiden Halbversen diesem der Stabreim zuerteilt. Vgl. oben S. 87. 229.

Die Scene, die in dem epischen Eingange dieses Spruches dargestellt ist, spielt sich im heidnischen Götterstaate ab und dadurch stellt sich dieses Gedicht unmittelbar neben das zweite Merseburger. Wie in *Vrô* längst der ags. *Freá*, altn. *Freyr* erkannt ist (J. Grimm, Kl. Schr. 2, 48), so sind auch hinter *Genzan* und *Jordan* heidnische Götter verborgen. Ihre wahren Namen lassen sich, glaube ich, noch erraten. Zunächst geht aus einer Parallelfassung unseres Spruches (Zs. 33 Anzeig. S. 216) hervor, dass die Beiden Antagonisten sind, denn sie heissen hier *Crist unte Judas*. Der Schuss war also ein verräterischer. Ferner erfahren wir aus dieser Bamberger Variation, dass sie zum Zeitvertreibe schossen, denn 1[b] lautet hier,

sie *spiliten mit spieza.* Die Verwundung in der Seite wird bestätigt: *dô wart der heiligo Christ uund in sîne sîton.* Aber die Heilung erfolgt auf eine andere Weise: *dô nam er den dûmen unte vordûhta se vorna.* In der Strassburger Fassung machen sich *Vrô* und ein sonst unbekannter *Lâzakêre* 'Gerschwinger'[1]) auf, um Erde zu 'betreten', weil, wie uns ein sehr altertümlicher altenglischer Zauberspruch (Grein-Wülker 1, 319) belehrt 'die Erde Macht hat gegen alle feindlichen Wichte', wenn man darauf tritt: *fô ic under fôt, funde ic hit*[2]). Vermutlich wurde das Rasenstück dann auf die Wunde gelegt, um das Blut zum Stillstand zu bringen. Da der Balder-Cultus für Deutschland gesichert ist, wie sich uns S. 61 f. ergeben hat, so zweifle ich nicht, dass auch unser Spruch dem Mythenkreise dieses Gottes angehört. Er setzt das Ende Balders in der Fassung voraus, wie es Saxo erzählt. Danach wird der Gott nicht gleich getötet, sondern zunächst nur schwer in der Seite verwundet, es schien also noch möglich, ihn zu retten: *Hotherus obvii sibi Balderi latus hausit eumque seminecem prostravit* (p. 77 Holder). Aber als Schauplatz müssen wir in unserem Spruche denjenigen der Gylfaginning c. 49 voraussetzen, wo bekanntlich die Götter zum Spasse auf Balder schiessen: denn die Anwesen-

---

1) Mit ahd. mhd. *laz* 'Schlinge', worüber Schade 539b nachzulesen ist, hat das Wort nichts zu thun. Es gehört vielmehr zu *lâzan*, das man vom Gerwurf gebrauchte: *hê hygegâr lêteð, scûrum sceóteð* Grein 2, 166. *Meleager der mêre schôz zwêne lange gêre dem swîne durch den rucke. des gêres vorder stucke sich durch des eberes bûch lie.* Albrecht v. Halberstadt S. 144 od. Bartsch. Vgl. auch mhd. *lâzstein* Gudr. 790 u. ö., Hildebrand Zs. f. d. Ph. 2, 473. — *Lâzagêre* (= westfränk. *Lêtgêr* Förstem. 1, 827?) ist in der Bedeutung von *Gêrwant*, *Gêrwentil* Förstem. 487 nicht verschieden. Wegen der schwachen Form vgl. *Himilgero diaconus et monachus* Dronke cod. dipl. Fuld. Nr. 633 a. 915?

2) In dem unten unter Nr. 6 zu behandelnden Spruche gegen fallende Sucht, der sehr altertümliche Bestandteile enthält, heisst es am Schlusse in der Pariser Handschrift (Denkm. 2, 300): *alsô sciero werde buoz disemo christenen lîchamen, sô sciero sô ih mit dên handon die erdon beruere. Et tange terram utraque manu et dic pater noster.*

heit anderer Götter wäre nach der Sagengestalt Saxos nicht begründet.

Der zweite Spruch ist ganz einfach und durchsichtig, wenn man nur *tumbo* richtig versteht, vgl. J. Grimm, Kl. Schr. 2, 147. Mythol. 3, 153. Wie got. *dumbs* ags. *dumb* durchweg, und ahd. mhd. *tump* zuweilen, bedeutet es 'stumm'. Gemeint ist unter dem *tumbo* ein stummer, gefühlloser Steinriese, der nun auch die Wunde gefühllos, schmerzlos machen soll. Der Riese sitzt auf einem Berge, mit einem stummen Kinde im Arme. Zu dieser Vorstellung gab jedenfalls ein eigentümlich gestalteter Felsen Anlass, den sich die Phantasie zu einem Manne, der ein Kind im Arme trägt, zurechtschuf. In der letzten der drei Zeilen ist der Stabreim abhanden gekommen. Die zweite Zeile liefert in beiden Hälften Belege für die Typenform E:

túmb hìez dèr bérch   túmb hìez tàz kínt.

5. Gegen gefährliche Geschwüre (*Contra malum malannum* Denkm. 4, 7). Zwei Langzeilen, deren zweite allitteriert, aber freilich sehr wenig regelgemäss. Der letzte Halbvers ist wenigstens rhythmisch tadellos gebaut: *noh tólc noh tôthòupìt*. Über den merkwürdigen Conjunctiv *gituo*, der ganz ebenso von O. 4, 19, 49 gebraucht wird, handelt J. Grimm, Kl. Schr. 7, 338 ff. Der Form nach ist *tuo* schwerlich ein Imperativ, sondern die *s*-lose, lautgesetzliche Optativform (vgl. S. 220) = ags. *dô*, die sich bei diesem Verbum zufällig erhalten hat. Aus mhd. Quellen hat J. Grimm eine grosse Anzahl von Beispielen gesammelt.

7. Gegen die fallende Sucht, Denkm.[3] 2, 300 ff., in zwei Handschriften überliefert, einer Pariser des 12. und einer Emmeram-Münchner des 11. Jahrhunderts, von denen die jüngere den besseren Text gewährt. Vgl. Scherer, Kl. Schr. 1, 580 ff., wo eine nicht durchweg gelungene kritische Herstellung versucht ist, und R. Hildebrand, Gesammelte Aufsätze und Vorträge zur deutschen Philologie, Leipzig 1890, S. 209 f., der den Spruch geistreich erläutert. Wie im Strassburger Blutsegen sind verschiedene, ursprünglich getrennte Bestandteile aneinander geraten.

Ganz isoliert steht zunächst die allitterierende Langzeile, die den Spruch eröffnet. Was sich von dem ersten der beiden aneinander gereihten Sprüche sonst noch erhalten hat, entbehrt des Stabreims. Dem Sinne und der Satzfügung nach ist der Langvers mit dem Folgenden in M nur lose, in P gar nicht verknüpft. Auch steht er inhaltlich in Widerspruch zu dem, was sich anschliesst. Es wird erzählt, dass der 'Adamssohn' den 'Teufelssohn', der daran war, eine Brücke zu zerstören, in den Wald zurückgeschlagen habe. Nun ist zwar der 'Teufelssohn' zweifellos Donar und der Erzählung liegt wie es scheint das Factum zu Grunde, dass eine von den Christen gebaute Brücke, die den jenseits wohnenden Heiden unbequem war und die sie wegwünschten, eines Tages teilweise durch Blitzschlag zerstört wurde, obwohl sie auf steinernen Pfeilern ruhte oder aus einem steinernen Bogen bestand. 'Der Teufelssohn scheitete den Stein zu Brennholz' heisst es mit kühnem Ausdruck; gemeint ist: er spaltete den Stein nicht schwerer, als ein Mann, der einen Baumstamm zu Brennholz scheitet. Aber einem christlichen Dichter (und ein solcher hat den Spruch verfasst) wäre es schwerlich beigekommen, den 'Teufelssohn' Donar zugleich auch als den 'grossmächtigen' oder 'immer unvergänglichen' zu bezeichnen und ihm das Epitheton 'volkstümlich, eingesessen, heimatlich' beizulegen. Der allitterierende Langvers ist also jedenfalls abzutrennen. Man könnte ihn für den Eingang eines heidnischen Donar-Hymnus halten. Denn nach den schwachformigen Epitheta, die Vocative zu sein scheinen, wird darin der Gott im Gebet angerufen. Rhythmisch sind beide Halbzeilen nach Typus D gebaut:

Dóner dûtìgò dietèwìgò.

Der Rest dieses ersten Spruches (denn was nachher folgt, steht damit in gar keinem Zusammenhange) besteht nun aus zwei Halbstrophen, deren jede sich aus zwei durch den Endreim gebundenen Kurzversen und einem reimlosen Abgesang zusammensetzt. Wenn Allitteration vorhanden wäre, würden sie vermutlich als Ljóðaháttr erscheinen:

Dô quam des tiufeles sun ûf Âdâmes bruggon
unde scîteta einen stein ce wite.
Dô quam der Âdâmes sun unde sluog des tiufeles sun
zuo zeinero stûdon.

Die Formel zu diesem epischen Eingange (denn ein solcher wird die Strophe sein) hat sich nicht erhalten.

Auch der zweite Spruch ist nicht ohne Interesse, denn hier ist wenigstens beim epischen Eingange der Stabreim noch gewahrt. Was den Rhythmus anlangt, so wiegt Typus A schon übermässig vor, und zwar nicht in den altertümlichsten Formen:

Pétrùs gesántà Paúlum sînen brúodèr
dàz er Áderúnà áderòn ferbúndè.

Aderûna ist der Dativ eines bis jetzt noch unbelegten Frauennamens *Adarûn, Atharûn*; sie ist die Kranke, bei der sich das Heilverfahren zum ersten Male bewährt hat. Näheres wissen wir nicht. Nur das sieht man noch, dass die Adern erst verbunden werden konnten, nachdem die böse Macht, die es hinderte, vertrieben war: *pontum patum, ferstiez er den Satanan.*

7. Segen gegen Verzauberung des Hausviehes. Denkm.[3] 2, 305. Die Handschrift, die zuletzt in Zürich war und aus St. Gallen stammen soll, ist seit 1874 verschollen. Vgl. Germ. 22, 352. Es sind zwei stabreimende Langzeilen, die zweite jedoch mit Verstössen gegen die Allitterationsregeln. Dem Verständnisse setzt nur das letzte Wort Schwierigkeiten entgegen, es wird sich aber hoffentlich aufklären, wenn einmal die Abteilung Sp des trefflichen Schweizerischen Idiotikons vorliegt; dem Zusammenhange nach muss man auf Austrocknung der Euter der Kühe oder etwas dem Ähnliches raten. Die Überschrift *Ad signandum domum contra diabolum* erklärt sich, wenn man bedenkt, dass den Hauptwert eines Bauernhausstandes eben die Kühe ausmachen. Rhythmisiert ist die erste Langzeile nach B (oder D 4?) und C, die zweite nach B und D. Der Spruch lautet:

Uuòla uuiht tàz tu uuéist tàz tu uuiht héizìst,
tàz tu neuuéist nòch ne chánst chéden chúospìncì.

B. Geistliche Dichtung.

Geistliche Dichtungen grösseren Stiles entstehen in Deutschland erst unter Ludwig dem Frommen, fast zwei Jahrhunderte später als in England. Der einzige Versuch, ein Epos im Stile Cädmons und Cynewulfs zu schaffen, ist der altsächsische Heliand.

Unter Karl dem Grossen erfreute sich der einheimische Heldengesang noch der Gunst der herrschenden Kreise; gebunden durch die Vorliebe des Königs für die altfränkischen Heldenlieder, durfte ihn die Kirche nicht verfolgen; dem Volke wurde die Freude an seiner herrlichen Epik noch nicht durch Verbote verkümmert.

Anders wurde es unter Ludwig dem Frommen und seiner bigotten Regierung. Wir haben gesehen, dass er von den Volksliedern, die er früher auswendig gelernt hatte, nichts mehr wissen, die auf Befehl seines Vaters aufgeschriebenen nicht mehr lesen wollte. Der Geist, der sie beseelte, war ihm zuwider. Sie waren ihm zu heidnisch. Ihre grossen poetischen Vorzüge wusste er nicht zu schätzen, das gewaltige nationale Moment ihres Wertes galt ihm nichts. Einzig auf Ausbreitung und Vertiefung des Christentums bedacht, suchte er dem Volke seine aus der Heidenzeit stammenden Lieder und Sagenstoffe zu entwinden. Er liess sie verbieten und verfolgen; und als Entschädigung, auf die er doch bedacht sein musste, bot er epische Erzählungen des Lebens und Leidens Christi.

Wir besitzen drei deutsche Evangelienharmonien des neunten Jahrhunderts und alle drei sind auf Anregung Ludwigs des Frommen und seiner Umgebung entstanden[1]). Von dem altsächsischen Heliand, den ein Mönch des Klosters Werden bald nach 822 verfasst hat, wird dies unmittelbar durch die lateinische Praefatio zu einer verlorenen Handschrift des Gedichtes bezeugt. Die Prosaübersetzung der lateinischen Harmonie des Tatian ist in Fulda 832 oder wenig später an-

1) Verf., Zs. f. d. A. 37, Anzeiger S. 237 f.

gefertigt worden, unter den Augen des mit Ludwig enge befreundeten und seinen Plänen dienstbaren Hraban, den der König im Jahre 832 in seinem Kloster besucht hatte. Auf Otfrids Gedicht endlich hat nach seiner eigenen Angabe eine *veneranda matrona nomine Judith* starken Einfluss ausgeübt; dass darunter nur die Witwe Ludwigs des Frommen verstanden werden könne, erkannte schon Lachmann und ist a. a. O. gegen erhobene Zweifel von neuem sicher gestellt worden.

Auch das Muspilli, eine poetische Predigt bairischer Herkunft, stammt aus den Kreisen Ludwigs des Frommen her. Es lässt sich zeigen (s. u.), dass das Gedicht zu Lebzeiten dieses Königs und in seinem Interesse verfasst worden ist.

Wir haben hier das Wessobrunner Gebet, den Heliand, und das Muspilli zu behandeln. Zwei Exkurse beschäftigen sich mit der Rhythmik des allitterierenden Verses der continentalen Westgermanen und mit den Hauptzügen des epischen Stiles, soweit er in den stabreimenden Denkmälern, die in diesem Buche besprochen sind, zur Erscheinung kommt.

DAS WESSOBRUNNER GEBET.

Editio princeps: Pez, Thesaurus anecdotorum 1, 417, Augsburg 1721. — Die Brüder Grimm in der S. 211 genannten Schrift. Sie entdeckten die metrische Form des Stückes, nachdem die 'poetische Schreibart' schon 1807 Docen, Miscellaneen 1, 22 bemerkt hatte. — W. Wackernagel, Das Wessobrunner Gebet und die Wessobrunner Glossen, Berlin 1827 (sehr gut und noch heute von Wert). — K. Müllenhoff, De carmine Wessofontano et de versu ac stropharum usu apud Germanos antiquissimo, Berlin 1861. — Derselbe, Denkmäler[3] 2, 1 ff. mit Nachträgen und einem Exkurs von Steinmeyer. — W. Wackernagel, Die altsächsische Bibeldichtung und das Wessobrunner Gebet, Zs. f. d. Ph. 1 (1869), 291 ff. — W. Scherer, Recension des eben genannten Aufsatzes 1870, Kl. Schr. 1, 194 ff. — Derselbe, Vorträge und Aufsätze zur Geschichte des geistigen Lebens in Deutschland und Oesterreich, Berlin 1874, S. 93 f. — Verf. in Pauls Grundriss 2ª, 195 ff. — J. Kelle, Geschichte der deutschen Litteratur, Berlin 1892, S. 74 ff. — Bester Text von Steinmeyer, Denkm. 1, 1.

Für die Altersbestimmung des kleinen, hochinteressanten Gedichts ist der Umstand von entscheidender Wichtigkeit, dass unsere bairische Handschrift auf ein Original altsächsischen Ursprungs hinweist. Spuren davon haben sich in dem zweimaligen *dat* und in der Verbalform *gafregin* erhalten, die der Baier nicht verstanden und darum verunstaltet hat (alts. *gifragn*). Man darf also nicht nach dem bairischen Lautstande des Denkmals datieren, der es zu jung machen würde. Die sächsische Lautentwickelung ist der bairischen vorausgeeilt. Anhaltepunkte zur Altersbestimmung hat Scherers Untersuchung der Handschrift ergeben (Kl. Schr. 1, 194). Er hat erkannt, dass sie aus drei ursprünglich nicht zusammengehörigen Teilen besteht. Davon kommt hier nur der mittlere in Betracht, S. 22ª—66ᵇ. Auf S. 57ᵇ beginnt der Abschnitt, der mit dem Gebete schliesst: er ist von Konrad Hofmann, 'Metrologisches und Geographisches aus dem Wessobrunner Codex' Germ. 2, 88 ff. veröffentlicht. S. 66ᵇ, die letzte, war ursprünglich freigelassen; sie wurde von einer anderen Hand benutzt, um eine Urkunde einzutragen, die zwischen 788 und 800 verfasst ist. Das Übrige rührt alles von derselben Hand her und ist aus einer Vorlage copiert (Denkm. 2, 2). Dass der Codex älter ist, als das Original jener Urkunde, ist nicht unbedingt sicher, aber sehr wahrscheinlich. Und noch älter muss das Original der von Hofmann edierten Partie sein. Sie ist nach Scherer a. a. O. mindestens in den achtziger Jahren, unter Tassilo, entstanden, und darf nach Müllenhoff Denkm. 2, 1 für eines der ältesten Denkmäler gelehrter Studien in Baiern gelten.

Als christliches Denkmal sächsischen Ursprungs stellt sich also unser Gedicht hinsichtlich seines Alters neben das sächsische Taufgelöbniss und mag wie dieses kurz nach 772 mit Rücksicht auf das Bekehrungswerk verfasst worden sein. Der Dichter schloss sich nicht nur in der Form, sondern auch inhaltlich an ein einheimisches hymnisch-mythologisches Lied an, in der Absicht, den Sachsen die neue Religion mundgerecht zu machen, ihr das Fremdartige möglichst zu benehmen. Die Weisungen Gregors des Grossen (S. 24) waren nicht vergessen und die Missionare aus der Schule des Bonifatius wer-

den von der Instruction des Daniel (S. 32 ff.) Kenntniss gehabt haben, der anriet, die christlichen Glaubenslehren an die heidnischen anzuknüpfen, den alten mit weit verzweigten Wurzeln fest im heimischen Boden wurzelnden Stamm nicht auszureissen, sondern das neue Reis des christlichen Glaubens auf ihn aufzupfropfen. Darum hielt es der Verfasser unseres Stückes für zweckmässig, das Bild von der Weltschöpfung, das er der christlichen Lehre gemäss entwerfen wollte, heidnisch zu untermalen. Er entlehnte deshalb seine Verse 2—4 entweder wörtlich oder dem Inhalte nach einem heidnischen kosmogonischen Gedichte, vermutlich dem gleichen, das Daniel von Winchester kannte. Die Übereinstimmung mit Str. 6—8 der Vǫluspá ist zu gross, als dass sie zufällig sein könnte. Sie wurde schon von Jac. Grimm Mythol. S. 530 bemerkt und von Müllenhoff tiefer begründet. Doch geht dieser wol zu weit, wenn er die ersten vier Verse unseres Denkmals für den Eingang eines alten heidnischen sächsischen Gedichtes nehmen will, das vom Anfange der Dinge handelte.

Die metrische Form des Gedichts — der bairische Prosaanhang bleibt hier ganz ausser Betracht — ist höchst merkwürdig und altertümlich. Wie in dem oben S. 88 ff. besprochenen angelsächsischen Spruche gegen Hexenstich und in den friesischen Rechtsquellen finden wir eine Verbindung von epischen Langversen mit Paroemiaci, ohne dass sich indess die beiden Versarten regelmässig ablösen, wie es im Ljóðaháttr der Fall ist. Von den Schlacken der Überlieferung gereinigt hat das Denkmal folgende Gestalt (vgl. Sievers, Altgerm. Metrik S. 171):

Dat gafrégin ìh mit fìrahìm   fìriuuìzzo meìstà
dat éro ni uuas noh úfhìmìl
noh paúm noh péreg eìnig ni uuás
noh súðan súnnà ni scein
noh mánò ni lìuhtà   nòh der máreò sêo:
dȍ dār êouuìht ni uuás   énteò ni uuénteò
énti dō wàs der eìnò   álmàhtȉgo cót
mánno mìltìstò   ènti mánakè mit ìnan
coótlȉhhe geistȁ.   ènti cót heilàg . . . . .

'Das erfuhr ich unter den Menschen als der Wunder grösstes, dass die Erde nicht war noch der Himmel darüber, noch irgend ein Baum noch Berg vorhanden war, noch von Süden die Sonne schien, noch der Mond leuchtete, noch das weite Meer: als da nirgends irgend ein Ende oder eine Grenze vorhanden war, da war der eine allmächtige Gott, der Männer mildester und viele gute Geister mit ihm. Und der heilige Gott . . . .'

1. *mit firahim* = alts. *mid firihon* Hel. mehrfach, dagegen Musp. 93 *untar desên mannun*, Frg. 33, 16 H. *mit mannum*; das Wort *firahi* an sich ist der hochd. Dichtung nicht fremd, wie Musp. 56 zeigt. Im ags. und altn. scheint die Formel zu fehlen. Über ähnliche Wendungen vgl. Weinhold Spic. form. S. 3. — alts. *firiuuit* heisst wie ags. *fyrwet* sonst nur Neugierde, während die hier durch den Zusammenhang geforderte Bedeutung 'Wunder' allerdings in hochdeutschen Quellen auch sonst vorkommt (Keron. Gloss. und bair. Prudentiusgl., Graff 1, 1099). — 2. Der Vers ist nach D zu rhythmisieren, weil Auflösung auf der Schlusshebung von A bedenklich ist, s. u. Steinmeyer Denkm. 2, 7 will in der Zeile einen Langvers sehen: aber die beiden schwachen Worte *ni uuas* (vgl. ags. *næs*) reichen für die zweite Hälfte eines B-Verses nicht aus. Aus demselben Grunde ziehe ich auch V. 6ª lieber zu B als zu E. Über *ero* vgl. Grundriss 2ª, 196 und Denkm. 2, 3 mit Steinmeyer's Nachträgen. In *ufhimil* ist die erste Silbe kurz, vgl. alts. *uphimil* ags. *upheofon*, altn. *upphiminn*. Über ähnliche Formeln Weinhold Spic. 9 und Müllenhoff z. St.; vgl. namentlich *iǫrð fannsk ǽva né upphiminn* Vsp. 6, 3. — 3. Am Schlusse des Verses steht in der Hs. *ninohheinig*, womit nichts anzufangen ist. Trennt man *ni* ab, so bleibt das häufige ahd. *nohheinig* 'kein' übrig, Graff 1, 326. Aber in den Vers passt dieses Prosawort nicht. Wie *ni* so ist auch *noh* fälschlich daran geraten. Das ahd. (und alts.) *einig* 'irgendeiner' genügt dem Sinne ebenso gut wie dem Metrum, das im Typus D 4 (ebenso wie in B) die Senkung dem zweiten Takte vorenthält. — 4. Die Ergänzung des alts. *sûðan* empfiehlt sich mit Rücksicht auf Vsp. 7 *sól*

skein sunnan á salar steina und Beow. 607 *sunne sweglwered sûðan scîneð* (weitere Parallelen bei Weinhold Spic. 7). — 5. *mâri* hier 'weit, gross', vgl. Müllenhoff z. St. und *maerêt* 'ist breit, weit, gross' Pa glK. 116, 35. Das Meer leuchtet wie der Himmel und die Gestirne, vgl. *lagu the leohto* im Abeced. nordmann. — 6. Für *êouuiht* hat die Hs. *niuuiht:* der Fehler wird die Stufe *iuwiht* (nur bairisch, Graff 1, 732) durchlaufen haben. Auf ein vocalisch anlautendes Wort führt der Stabreim. Das alts. *êowiht* verbindet sich ebenso wie das ags. *âwiht* meist mit der Negation, die auch nachfolgen kann, zu dem Begriffe 'nichts'; so im Hel. *sô ik is êouuiht ni farlêt fan mînero kindiskî* 3279 (wo übrigens Allitteration mit *w* stattfindet) oder ags. *þæt on eorðan âuht fæstlîces weorces on worulde ne wunað ǽfre* Metra 6, 16, auch ahd. bei O. 3, 6, 52 *mit iawihtu alles wio iz nist* 'es ist durchaus nicht anders'. Über *uuenteo* zu alts. *uuand* 'Grenze' vgl. Grundriss 2^a, 196. — 7. Ich habe *enti* nicht nur nicht mit Müllenhoff getilgt, sondern ihm sogar den ersten Reimstab gegeben und halte mich dazu durch die Nachweisungen von E. Kölbing Zs. f. d. Ph. 4, 347 ff., wo der Gebrauch von *enti* 'den Nachsatz einleitend' als gemeingermanisch erwiesen ist, für vollständig berechtigt; denn dieses *enti* kann ja noch nicht 'und' heissen, sondern es muss der Grundbedeutung 'dagegen', auf die die Vergleichung des griech. ἀντί führt, noch treu geblieben sein (vgl. *andeis* 'Ende' eigentlich Gegenpunkt, Punkt der dem Anfange entgegengesetzt ist, Präfix *ant-* u. s. w.). Das genau entsprechende altn. *enn* (aus **ánþi*) fungirt als Stabreimträger z. B. Vsp. 26, 5^b. — 8. *manno miltisto*: Gott ist als freigebiger Gefolgsherr gedacht, wie Christus im Heliand. — 8^b. Die hinter *enti* folgenden Worte *dâr uuârun auh*, die den Vers überladen und wie Prosa klingen, haben schon die Brüder Grimm entfernt. — 9. Mit *cot* schliesst das poetische Stück. Es folgt ein Gebet in Prosa, das erst in Baiern hinzugefügt worden ist, vgl. darüber Kap. VIII.

Ziel und Aufbau des kleinen Kunstwerkes sind, soweit wir es besitzen (und es wird nicht viel fehlen), klar und durchsichtig. Dem geistlichen Dichter schwebt Ps. 89, 2 vor:

Priusquam montes fierent aut formaretur terra et orbis, a saeculo et usque in saeculum tu es, deus (vgl. Heinzel, Zs. f. d. österr. Gymn. 43, 746). Wie der Helianddichter beruft er sich auf diese Quelle so, als wäre ihm die Kunde davon auf mündlichem Wege, durch die Sage der Menschen zugekommen: er folgt mit seiner Eingangsformel dem Gebrauche der Skope, denen ihre Stoffe in allen Fällen, wo sie den Ereignissen nicht selbst beiwohnten, so zugetragen wurden. Fingiert doch selbst der Muspillidichter noch mündliche Kunde (V. 37). Um die Worte des Psalmisten 'Ehe denn die Berge worden und die Welt geschaffen worden' dem Verständnisse seiner halbheidnischen Zuhörerschaft möglichst nahe zu bringen, flicht er Verse aus einer einheimischen Kosmogonie ein: er meinte vielleicht die starken Worte, die ihm selbst früh ins Herz gedrungen waren, nicht übertreffen zu können. Die Teile der sichtbaren Welt ordnet er, wie mir wenigstens scheint, wohlüberlegt und sinnvoll an. An die Spitze stellt er das dem Menschen Wichtigste, Erde und Himmel. Dann specialisiert er die Erde durch Baum und Berg, den Himmel durch Sonne und Mond. Als drittes selbständiges Glied des Weltganzen, wenngleich der Erde und dem Himmel gegenüber an Bedeutung zurückstehend, nennt er zuletzt noch das weite Meer, auf das ihn das Leuchten der grossen Gestirne führt. Den Schluss der Psalmenstelle 'bist du Gott von Ewigkeit zu Ewigkeit' umschreibt er dann in wahrhaft dichterischer, ja grossartiger Weise mit den vier Langzeilen der zweiten Strophe. Erhalten ist uns nur die Paraphrase der Worte *a saeculo tu es deus*; das *usque in saeculum* mag er in zwei weiteren Versen behandelt haben, die uns verloren sind.

Ich möchte nicht von diesem ehrwürdigen Bruchstücke unserer alten Kunst scheiden, ohne ein Wort über die hohe rhythmische Schönheit und den Schwung der Verse unseres sächsischen Dichters zu sagen. Ausser im Hildebrandsliede und in den ältesten eddischen Gedichten, namentlich in der Vølundar- und Þrymskviða sowie in manchen Teilen der Vǫluspá, haben sie nirgends ihres gleichen. Wie hoch steht dieser Meister über dem Helianddichter und auch, nach meinem Ge-

schmacke wenigstens, über den Verfassern der meisten angelsächsischen Epen! Die volle Grösse dieses bewundernswerten Meisterstückes tritt freilich nur dann hervor, wenn man die Verse richtig liest; wer ihnen mit Sievers nur zwei Hebungen verleiht, wird von der Kunst, mit der sie gebaut sind, nicht mehr viel hören. Wie schön lösen sich die verschiedenen Rhythmusformen ab! Der Dichter setzt mit einer Langzeile im A-Typus ein; beide Halbverse bekommen durch Senkungen im zweiten Takte lebhafteren Fluss und erhöhten Wolklang; dem ersten wird, als einziger Fall seiner Art in den Langzeilen, ein praeludierender Auftakt vorausgeschickt. Das grosse Wunder, von dem er gehört hat, verkündet er zunächst, den Rhythmus von Grund aus wechselnd, in drei lebhaft bewegten Kurzversen, für die er, der Tradition folgend, die Typen D und D 4 (dies in V. 3. 4) wählt; immer teilt er den wichtigsten Momenten der Schilderung die meisten Versikten zu: das die Erde überspannende Himmelszelt bekommt drei, die strahlende Sonne zwei, Erde, Baum und Berg je einen. Sowie sich die Gedanken des Dichters auf den Mond lenken, der Frieden ins Herz der Menschen giesst, und auf die stille, weite Wasserfläche, wird die rhythmische Bewegung ruhiger, er lenkt wieder in die epische Langzeile ein, aus deren regelmässiger Bahn er nicht wieder ausweicht. Mit A hebt er an, aber er verlässt es sogleich wieder, um in 5^b und 6^a die Begriffe 'weit' und 'nichts', bei denen er die Phantasie der Zuhörer festhalten will, durch zwei Versikten hervorheben zu können: dazu diente ihm der B-Rhythmus, der ohnehin durch seine aufsteigende Bewegung zu A in erwünschtem Gegensatze steht. Wie der Eintritt des Dreiklangs nach langen Modulationen wirkt, auf mein Gefühl wenigstens, der Vers 7^a mit seiner weitgespannten A-Variation, die der Dichter nur dieses einzige Mal anwendet: sonst erlaubt er dem ersten Takte nie eine Senkung. Erstaunlich ist die Kunst, mit der er in V. 7^b und 8^a die seltenen Rhythmen E und D dem Ethos der Worte dienstbar macht: um die Prädicate des allmächtigen, mildesten Gottes möglichst wuchtig und nachdrucksvoll zum Ausdruck zu bringen, setzt er sie in die langen Kola jener Typen, wodurch ihnen drei

Versikten zufallen. Auf den durch die beiden Auflösungen lebhaft dahin eilenden B-Vers 8^b folgt wieder Typus A, dem sich im zweiten Halbverse, damit keine Rhythmusform fehle, die C-Reihe verbindet.

DIE ALTSÄCHSISCHE BIBELDICHTUNG.

I. Den Heliand betreffend. a) Ausgaben. Bis zum Jahre 1830 sind nur kleine Bruchstücke, zusammen noch nicht 1000 Verse, zum Drucke gelangt, teils nach C, teils nach M. Erste vollständige Ausgabe von Andreas Schmeller München 1830, bestehend in einem zeilengetreuen Abdrucke von M nebst (ungenügender) Angabe der Abweichungen von C. Der zweite Teil, das *Glossarium Saxonicum cum synopsi grammatica* München 1840 ist noch jetzt unentbehrlich. Praktischen Zwecken dient die Ausgabe von Moritz Heyne Paderborn 1865 ([2]1873, [3]1883: vgl. dazu E. Sievers Zachers Zs. 16, 106 ff.), die namentlich wegen des trefflichen Glossares Lob verdient. Wenig verbreitet ist die Ausgabe von Heinrich Rückert Leipzig 1876, obwohl ihre Anmerkungen nicht ohne Wert sind. Zu wissenschaftlichen Zwecken kann heute nur noch die ausgezeichnete Ausgabe von Eduard Sievers Halle 1878 benutzt werden. Hier sind zum ersten Male beide Handschriften nach genauen eigenen Collationen ediert, unter dem Texte sind die Quellenstellen ausgehoben, am Schlusse wertvolle Formelverzeichnisse und Anmerkungen beigegeben. Die Lesarten der damals noch nicht aufgefundenen Bruchstücke in Prag und Rom muss man sich nachtragen. Für Schulzwecke ist der Text von Otto Behaghel Halle 1882 bestimmt. Hier konnte bereits das Bruchstück P berücksichtigt werden, welches herausgegeben ist von H. Lambel, Ein neuentdecktes Blatt einer Heliandhandschrift Wiener Sitzungsber. Bd. 97 (1881), S. 613 ff. (Nachtrag Germ. 26, 256 ff.). Das von Zangemeister vor kurzem in der Vaticana aufgefundene Bruchstück einer vierten Handschrift wird von ihm und W. Braune in den neuen Heidelberger Jahrbüchern Bd. 4 (1894), Heft 2 veröffentlicht werden. b) Schriften über das Gedicht. E. Windisch, Der Heliand und seine Quellen Leipzig 1868; Christian W. M. Grein, Die Quellen des Heliand Kassel 1869; W. Scherer, Anzeige der Schrift von Windisch, jetzt in den Kleinen Schriften 1, 569 ff.; Fortführung dieser Studie mit Rücksicht auf die inzwischen erschienene Schrift von Grein ebd. 191 ff.; E. Sievers, Zum

Heliand (Quellenfrage, zur Textkritik, Metrisches, das Verhältniss der Handschriften) Zs. 19 (1876) S. 1 ff.; M. Rödiger, Recension der Ausgabe von Sievers Zs. 23 (1879), Anzeig. S. 267 ff.; J. H. Gallée, Altsächsische Denkmäler S. 1—14 (Heliandhandschriften); M. H. Jellinek, Zur Frage nach den Quellen des Heliand Zs. 36 (1892) S. 162 ff.; Verf. in Pauls Grundriss 2a, S. 198—210. c) Über die Praefatio handelt Friedrich Zarncke in den Berichten d. Sächs. Ges. d. Wiss. Phil.-hist. Cl. Bd. 17 (1865), S. 104 ff. d) A. F. C. Vilmar, Deutsche Altertümer im altsächs. Heliand, Marburg 1845 (Programm), 2. Aufl. 1862.

II. Die Genesis betreffend. Die drei von Zangemeister aufgefundenen Bruchstücke in der originalen alts. Sprache werden in den Neuen Heidelberger Jahrbüchern a. a. O. veröffentlicht werden. Über das in angelsächsischer Überarbeitung erhaltene Stück handelt E. Sievers, Der Heliand und die angelsächsische Genesis Halle 1875. Vgl. ferner ten Brink, Geschichte der engl. Litteratur Bd. 1 (Strassburg 1877) S. 105—108.

Die Praefatio und die Versus.

Der Theolog Matthias Vlacich, gewöhnlich genannt Flacius mit Hinzufügung der Heimatsbezeichnung Illyricus (1520—1575), veröffentlichte, um der Lutherischen Sache, der er anhing, zu dienen, zu Basel im Jahre 1556 seinen *Catalogus testium veritatis.* Eine zweite vermehrte Auflage dieses Werkes erschien Strassburg 1562. Unter den Zusätzen dieser neuen Ausgabe zeichnen sich zwei aus. Der eine betrifft das Evangelienbuch Otfrids, das Flacius in der Handschrift P (damals im Besitze der Fugger zu Augsburg) bekannt geworden war. Weit wichtiger ist der zweite auf S. 93 ff. Er besteht in zwei lateinischen Schriftstücken, deren Titel sind: a) *Praefatio in librum antiquum lingua Saxonica conscriptum* b) *Versus de poeta et interprete hujus codicis.* Alle späteren Ausgaben, deren Abweichungen Sievers Heliand S. 3 ff. verzeichnet, gehen auf diesen Druck zurück und sind ohne kritischen Werth. Wie Flacius in den Besitz dieser Stücke gelangt ist, entzieht sich gänzlich unserer Kenntniss. Er hat kein Wort über ihren Ursprung verlauten lassen und eine Handschrift aufzufinden ist bisher nicht gelungen. Daraus hat man

Anlass genommen, sie für eine Fälschung des 16. Jahrh. zu erklären (Schulte, Zachers Zs. 4, 49 ff.). Aber dieser Gedanke ist vollständig abzulehnen. Die Echtheit der Praefatio zu beweisen, genügt allein schon der darin vorkommende Ausdruck *vittea* d. i. alts. *fittea* 'Leseabschnitt' = ags. *fit,* den damals niemand hätte erfinden können. Auch durch die Latinität der Prosa und die Prosodie der Verse wird jene Annahme unmöglich gemacht (vgl. Wagner, Zs. 25, 173 ff.).

Dass sich diese Schriftstücke auf die altsächsische Bibeldichtung beziehen, hat schon Joh. Georg Eckart erkannt und ihm haben sich Jac. Grimm, Lachmann, Wackernagel, Scherer und überhaupt fast Alle angeschlossen, die Gelegenheit hatten, sich über die Frage zu äussern (Sievers Hel. S. XXV).

Betrachten wir zunächst den Inhalt der Praefatio. Sie besteht aus zwei Abschnitten, die getrennt zu behandeln sind. In A wird folgendes erzählt. Von den grossen Verdiensten Ludwigs des Frommen um den Staat sei das grösste seine unablässige Sorge um die christliche Religion. Tagtäglich habe er sich mit dem Gedanken beschäftigt, wie er sein Volk durch zweckmässige Unterweisung höher führen könne in der Erkenntniss und die schädlichen Reste des Aberglaubens unterdrücken. Dafür lasse sich besonders éine That von ihm als Beweis anführen. Bis dahin seien nur die Lateinkundigen in der Lage gewesen, die heilige Schrift zu studieren. Ihm sei jedoch durch Gottes Hülfe der grosse Schritt gelungen, die Kenntniss der Bibel allen deutsch Redenden zu vermitteln. *Praecepit namque cuidam viro de gente Saxonum, qui apud suos non ignobilis vates habebatur, ut vetus ac novum testamentum in Germanicam linguam poetice transferre studeret... Qui jussis imperialibus libenter obtemperans . . . ad tam difficile tamque arduum se statim contulit opus . . . Igitur a mundi creatione initium capiens juxta historiae veritatem quaeque excellentiora summatim decerpens et interdum quaedam, ubi commodum duxit, mystico sensu depingens, ad finem totius veteris ac novi testamenti interpretando more poetico satis faceta eloquentia perduxit.* Ludwig der Fromme wandte sich also an einen berühmten *scop* sächsischen Stammes

und beauftragte ihn, das alte und das neue Testament in gebundener Rede deutsch zu bearbeiten. Mit Freuden ging dieser an das Werk, so schwierig es auch war. Er begann mit der Schöpfungsgeschichte und behandelte dann, hie und da mystische Erklärungen einstreuend, die ganze Reihe der biblischen Begebenheiten, doch so, dass er das Nebensächliche bei Seite liess. Es gelang ihm, die Dichtung ganz zu Ende zu führen: sie umfasste das gesammte alte und neue Testament. Und dieses Werk componierte er so leicht verständlich und kunstvoll, sich ganz in den natürlichen Grenzen der sächsischen Sprache haltend, dass es Allen, die es hören oder lesen, wolgefällig ist durch den Reiz seiner lieblichen Schönheit. Wie es bei Gedichten dieser Art üblich ist, teilte er das ganze Werk in *Fitten* ein, die wir Lese- oder Sinnesabschnitte nennen können.

Ganz etwas anderes nun berichtet der zweite, kürzere Abschnitt B. Hier wird, unter erneuten Lobreden auf das Werk, das alle deutschen Gedichte (*cuncta Theudisca poemata)* an Schönheit übertreffe, auf den sächsischen *vates* aus der Zeit Ludwigs des Frommen die aus Bedas Kirchengeschichte 4, 24 bekannte Legende von Cädmon angewendet. Dem Sänger, der bis dahin in der Dichtkunst völlig ungeübt gewesen sei, sei die Aufforderung zu seinem Werke im Traume gekommen, und dass das wahr sei, werde Niemand bezweifeln, der darauf achte, mit welcher Inbrunst und Liebe der Dichter gearbeitet habe. Hier ist ganz vergessen, dass dieser angeblich von oben inspirierte, bis dahin der Kunst ferne stehende Sänger vorher als *non ignobilis vates* bezeichnet worden war.

Aber der Gedanke, die Cädmonlegende auf den sächsischen *scop* des neunten Jahrhunderts zu übertragen, rührt nicht von dem Verfasser der Praefatio her, sondern von dem Dichter der sich unmittelbar anschliessenden *Versus de poeta et interprete huius codicis.* Denn hier wird sie in aller Ausführlichkeit und mit wörtlichen Anklängen an Bedas Erzählung vorgetragen. Dieser lateinische Verseschmied glaubte den Autor seines altsächsischen Buches nicht besser feiern zu können, als wenn er ihm göttliche Inspiration andichtete, und

dazu lag ihm die Geschichte von Cädmon eben bequem. Er hat von Anfang an den altsächsischen Dichter im Auge, wenn er auch erst in den letzten vier Versen auf dessen Werk selbst kommt. Da in ihnen nur Gedanken der Praefatio A wiederholt sind, so ergiebt sich für die Kritik folgendes Resultat.

Die Versus rühren von dem Besitzer einer Handschrift her, die die gesammte Bibeldichtung des altsächsischen *vates* nebst der Praefatio enthielt. Um den Inhalt seiner Verse mit dieser in Einklang zu setzen, fügte er ihr den Abschnitt B hinzu, und interpolierte auch in A einige Sätze, die auf die Cädmonlegende hindeuten. Diese Sätze sind von Zarncke richtig ausgeschieden worden, vgl. Grundriss S. 202.

Wir haben es also nur mit der Praefatio A nach Abzug der vom Dichter der Versus eingeschobenen Zeilen zu thun. Was sie erzählt, darf volle Glaubwürdigkeit beanspruchen. Danach hat also Ludwig der Fromme die altsächsische Bibeldichtung veranlasst. Diese umfasste die gesammte biblische Geschichte, also auch das alte Testament. Der Dichter war ein berühmter *scop*, der sich in älteren Jahren von der weltlichen Poesie abgewendet und in das Kloster zurückgezogen hatte. Dort erwarb er sich die gelehrten Kenntnisse die in seinem Werke hevortreten.

Von der altsächsischen Bibeldichtung ist das neue Testament, der sog. Heliand, ganz erhalten und aus dem Bereiche des alten Testaments Stücke der Genesis. Wahrscheinlich ist der Heliand zuerst entstanden. Denn er ist ein völlig abgerundetes, gänzlich in sich geschlossenes Kunstwerk. Nirgends fehlt etwas, nirgends findet sich ein Hinweis auf schon anderwärts Erzähltes. Ein solcher Hinweis wäre namentlich V. 38 ff. zu erwarten gewesen, wo von der Weltschöpfung wie von etwas Neuem, noch Unerwähntem gesprochen wird. Ein Dichter, der über dieses Thema ein eigenes Epos verfasst hat, würde doch auf die Hauptgedanken seiner ausführlichen Darstellung zurückgegriffen haben. Dasselbe gilt von den beiden Stellen (1950 ff. 4366 ff.), in denen die Zerstörung von Sodom und Gomorrha berührt ist; denn diese war in der Genesis, wie wir jetzt durch Zangemeisters Fund wissen, ausführlich dargestellt.

Der Heliand.

1. Die Handschriften. Wir besitzen zwei ganz oder nahezu vollständige Handschriften und zwei Fragmente.

M = codex Monacensis, aufgefunden 1794 in der Bibliothek des Domkapitels zu Bamberg, seit 1804 in München. Die Handschrift war schon zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Bamberg und ist dorthin vielleicht aus der Privatbibliothek der sächsischen Kaiser gelangt. Wenigstens ist der Einbanddeckel mit dem Wappen Heinrichs II. geschmückt, der das Bistum Bamberg 1007 gegründet hat. Wo die Handschrift, die dem 9. Jahrhundert angehört, geschrieben ist, hat sich noch nicht ermitteln lassen. Ihr Dialekt ist rein sächsisch und weit weniger mit niederfränkischen und friesischen Bestandteilen durchsetzt, als die Sprache von C und P. Dagegen machen sich hie und da hochdeutsche Spuren bemerklich. Heyne hat auf Münster geraten, aber seine Beweisgründe sind nicht durchschlagend, vgl. Jellinek Beitr. 15, 301 ff., Gallée, Alts. Denkm. S. 5. Durch die metrische Untersuchung Kauffmanns Beitr. 12, 283 ff. ist festgestellt, dass sich der Dialekt von M weiter von der Grundmundart des Gedichts entfernt hat, als der der übrigen Hss. Auch zeigt sich deutlich, dass der Schreiber (die ganze Handschrift ist von der gleichen Hand geschrieben) im Verlaufe der Arbeit seine eigenen Sprachformen an Stelle derjenigen seiner Vorlage setzte, vgl. Jellinek, Beitr. 15, 435.

C = codex Cottonianus des britischen Museums zu London. Den Inhalt der Sammelhandschrift verzeichnet Gallée, Alts. Denkm. S. 6 f. Der Heliand ist von einer Hand des 10. Jahrhunderts geschrieben, so dass also C jünger ist als M. Auch darin steht die Hs. C hinter M zurück, dass sie lückenhafter und reicher an Fehlern ist; das nähere s. in Pauls Grundriss 2[a], 201. Nichts destoweniger gebührt der Hs. C von Seite der Textkritik der Vorzug. Denn sie hat nicht nur die bessere Wortstellung, sondern auch die dem Metrum angemesseneren Sprachformen. Ja es ist sehr wahrscheinlich, dass der eigentümliche sächsisch-niederfränkisch-friesische Misch-

dialekt von C aus dem Originale übernommen ist. Dafür spricht ausser der Übereinstimmung von P namentlich der Umstand, dass eine Reihe der in Frage kommenden Formen auch in M stehen geblieben sind, vgl. Verf. Indogerm. Forsch. 3, 276 ff. Beachtenswert ist auch, dass C, wie die umfassende Handschrift, vor der die Praefatio gestanden hat und wie nach dem Zeugniss der Praefatio das Original selbst, in Fitten eingeteilt ist. Auf Grund einiger Formen, die das Aussehen von angelsächsischen haben, hat Sievers Hel. S. XV vermutet, dass ein englischer Schreiber seine Hand im Spiele habe. Aber die von ihm angeführten Formen können grösstenteils ohne Schwierigkeit zu den friesischen Bestandteilen der Sprache von C gerechnet werden. Einiges mag in der That durch den vielleicht angelsächsischen Copisten von C hineingebracht sein. In der Lautgebung berührt sich C, wie ich in Pauls Grundris 2[a], 200 f. dargelegt habe, vielfach mit den Werdener Urkunden und Heberegistern. Daraus darf der Schluss gezogen werden, dass eine Werdener Vorlage zu Grunde liegt. Und in diesem Kloster hat der Dichter ohne Zweifel sein Werk geschaffen. Denn wo wäre sonst eine so weit gehende Berührung zwischen sächsischer, niederfränkischer und friesischer Sprache möglich gewesen? — Der Cottonianus ist viel früher als der Mon. bekannt geworden. Schon Franz Junius nahm in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts davon eine Abschrift, die noch jetzt in Oxford vorhanden ist. Diese benutzte George Hickes für seine philologischen Werke; er ist der erste, der die Hs. öffentlich erwähnt (1689) und Stücke daraus mitteilt. Dadurch wurde Klopstock auf das Gedicht aufmerksam und er fasste den Plan einer Ausgabe, die jedoch nicht zu Stande gekommen ist. Die für ihn abgeschriebenen Stücke gingen in Nyerups Symbolae (Kopenhagen 1787) über. Es sind ungefähr 430 Verse. Eine vollständige Abschrift nahm dann Schillers Schwager Reinwald und auf dieser beruhen Schmellers Variantenangaben.

P = fragmentum Pragense, ein 1881 in Prag aufgefundenes Blatt, das als Büchereinband gedient hatte. Herausgegeben von Lambel a. a. O. Es enthält die Verse 958—1106. Dem Alter der Schrift nach scheint es nicht nur C, sondern

auch M zu übertreffen. Mit C teilt es den Vorzug, dass es die Mundart des Originals unverfälscht bewahrt. Kritisch nimmt es neben C und M eine selbständige Stellung ein, vgl. Verf. in Pauls Grundriss 2ª, 201.

V = fragmentum Vaticanum, aufgefunden 1894 von Zangemeister in einem ehemaligen Palatinus der Bibliothek des Vaticans aus dem 9. Jahrhundert. Es enthält den Anfang der Bergpredigt (V. 1279—1357). Näheres ist zur Zeit noch unbekannt [1]).

Wie P unabhängig von M und C ist, so stehen auch die Hauptbss. in keinem näheren Verhältniss zu einander. Behaghel (Einleit. z. seiner Ausg.) hat das Gegenteil angenommen. Aber seine Beweise sind nicht stichhaltig. Was er als gemeinsame Fehler ansieht, sind Abnormitäten oder Versehen des Dichters selbst.

2. Der Dichter. Die Praefatio erzählt, und es ist kein Grund vorhanden an ihrer Angabe zu zweifeln, dass der Dichter der altsächsischen geistlichen Epen bei seinen Landsleuten in dem Rufe eines bedeutenden Sängers *(scop)* gestanden habe. Ohne das wäre wohl Ludwig der Fromme nicht auf ihn verfallen. Als er sich nach einem Manne umsah, der seinen Plänen dienen könnte, wurde ihm dieser Mönch des Klosters Werden genannt, der vor seinem Eintritte ins Kloster als Sänger und Dichter epischer Lieder berühmt gewesen war. Er war ein jüngerer Zeitgenosse und Kunstverwandter jenes Bernlêf, von dem uns Altfrid in der vita Liudgeri (vgl. S. 141 f.) Kunde giebt. Bei der engen Beziehung Bernlefs zu Liudger, dem Gründer von Werden und Münster, ist es nicht unmöglich, dass irgend ein historischer Zusammenhang zwischen dem alten westfriesischen *scop*, der seinen Gönner Liudger († 809) überlebt hat, und unserem Werdener *vates* besteht. Denn auch Bernlef war von der weltlichen Epik zur geistlichen übergegangen,

1) Trotz der bereitwilligen Vermittelung Braunes ist es mir nicht gelungen, Einblick in die neugefundenen Bruchstücke zu erlangen, so gern ich sie auch für dieses Buch noch ausgenutzt hätte. Da ihre Veröffentlichung nicht vor Anfang Juli zu erwarten ist, so kann ich mich nur auf die Mitteilung Braunes in der Münchner Allg. Zeitg. 1894 Nr. 127 (Beilage zu der Nr. vom 9. Mai) stützen.



wenn anders die Worte der erwähnten vita zu diesem Schlusse nötigen[1]). Und es wäre merkwürdig, wenn der jüngere Dichter die Werke des älteren nicht gekannt und sich zu Nutze gemacht hätte. Wie tief die Schöpfungen des Werdener Dichters in der Volksepik wurzeln, ist seit der vielgelesenen, vortrefflichen Arbeit von Vilmar allgemein bekannt. Nur ein Rhapsod von Beruf konnte die Verstechnik und den Stil des altgermanischen Epos in so hohem Grade beherrschen, obgleich es nicht an Anzeichen des Verfalles der Kunst fehlt. Das vielgliedrige Formelwerk des epischen Stils ist dem Dichter bis ins Einzelne geläufig und er weiss es individuell zu färben und zu bereichern. Wie ein Fahrender beruft er sich nicht auf schriftliche Quellen (die ihm doch vorlagen), sondern auf mündliche Überlieferung: z. B. *sô gifragn ik that thô selbo sunu drohtînes allaro barno bezt bilideo sagda* 2621 ff., und ähnlich sehr häufig. Er denkt sich einer Zuhörerschaft gegenüber, die er spannen will: *Ôk mag ik giu gitellien of gî thar tô uuilliad huggien endi hôrien* 3619 f. Und seinen Stoff behandelt er, wie wir sehen werden, ganz nach der Weise des Heldenliedes; er lokalisiert die Begebenheiten gewissermassen in Niederdeutschland und macht die handelnden Personen zu Germanen des Heldenalters. Das Heidentum liegt noch nicht weit hinter ihm. Noch sind ihm die Formeln *metodo giscapu* und *regano giscapu* geläufig, die eine Mehrheit von schicksalsfügenden Wesen voraussetzen (2190 M. 4827 M. 3347. 2593 C). Den Engel, der den Stein vom Grabe Christi wälzt, lässt er wie einen Alb im Federgewande durch die Lüfte rauschen: *thuo thar suôgan quam engil thes alouualdon obana fan radure faran an fetherhamon* 5796. Die Burg auf dem Berge

1) *Ipse vero Bernlef ubicumque virum dei repperisset didicit ab eo psalmos, et in ea quam receperat illuminatione permansit, quoadusque senex et plenus dierum obiret in pace.* MG. SS. 2, 412. Liudger wird ihm die Psalmen zu dem Zwecke vorgesagt haben, damit er sie in Verse bringen und anstatt der alten Heldenlieder oder neben ihnen dem Volke vortragen könne. Seine Beliebtheit erlosch nicht, als er Christ geworden war; dies hebt die Quelle ausdrücklich hervor.



(Matth. 5, 14), die nicht verborgen werden kann, heisst ihm *uurisilîc giuuerc* 1397, in Erinnerung an den Mythus von der Götterburg des riesischen Baumeisters, den die Gylfaginning K. 42 erzählt. Den Teufel und sein Gelichter stellt er sich in der Gestalt Grendels vor; er nennt ihn *mirki mênscatho* = *mânscaða* Beow. und seinen Anhang *dernea uuihti* = *dyrne gǽstas* Bęow. 1358 (von Grendels Sippe). Auch die Formel *grim endi grâdag* 4369, die im Beow. von Grendel und seiner Mutter gebraucht wird, scheint aus diesem Mythenkreise zu stammen.

3. Die Quellen des Heliand. Unser westfälischer *scop* ist, wie wir gesehen haben, in späteren Jahren in das Kloster Werden a. d. Ruhr eingetreten. Dort mag er für längere Zeit, vielleicht meinte er für immer, seine Harfe aus der Hand gelegt haben. Statt der Pflege nationaler Poesie galten seine angestrengten Bemühungen nunmehr der Gelehrsamkeit. Er lernte gründlich Latein und vertiefte sich in die theologische Litteratur seiner Zeit. Als er den Heliand bearbeitete, konnte er zu seinem Werke, das er auf die Evangelienharmonie des Tatian begründete (anders als später Otfrid), die damals gangbaren Bibelcommentare in weitem Umfange heranziehen. Er benutzte zu Matthaeus den damals ganz neuen Commentar des Hrabanus Maurus [1]), bei Johannes stützte er sich auf Alcuins vielbenutztes Werk, bei Lucas und Marcus auf Beda. Dies ist das Ergebniss der Untersuchung von Windisch, das noch heute zu Recht besteht. Was der Helianddichter diesen Commentaren entnommen hat (und es ist nicht wenig), übersieht man bequem in der Ausgabe von Sievers, der die lateinischen Stellen am Fusse der Seiten aushebt. Leider fehlt es noch an einer systematischen Vergleichung des Gedichts mit seiner Hauptquelle, dem Tatian. Man hat wol die Stellen geprüft, die der Dichter benutzt hat, nicht aber die, die er auslässt, und die Gründe seines Verfahrens. Die Notwendig-

1) Erschienen um das Jahr 822. Dieses Datum bildet mit dem Todesjahre Ludwigs des Frommen den einzigen Anhaltepunkt zur Bestimmung der Abfassungszeit des Heliand.

keit einer solchen Untersuchung hat auch Scherer Kl. Schr. 1, 575 betont. Wenn man der Individualität des Dichters näher kommen will, so kann es nur auf diesem Wege geschehen. Hier müssen einige Andeutungen genügen. Der Dichter wusste besser als Otfrid, dass sich in der Beschränkung erst der Meister zeige. Er wollte nicht durch allzu grosse Breite die Übersichtlichkeit der Erzählung zerstören. Darum unterdrückte er von den 184 Kapiteln des Tatian 60 ganz und 40 teilweise. Dabei leiteten ihn Gründe verschiedener Art. Vor allem gab er den epischen Teilen vor den didaktischen und lyrischen den Vorzug. Die lehrhaften Gespräche der Kapitel 82 ff., darunter auch das mit der Samariterin, lässt er grösstenteils aus. Die meisten Gleichnisse fehlen. Er verzichtet auf alle Rückbeziehungen auf die Prophetien des alten Testaments. Aus den Wundern wählt er nur wenige aus, besonders solche, die seinen Sachsen glaubhaft erscheinen konnten. Wenn Christus das stürmische Meer beruhigt (K. 52), so erinnerten sie sich dabei gewiss ähnlicher Thaten Wodans (vgl. Reginsm. 18). Die Heilung des Gichtbrüchigen (K. 55) konnte durch starke Zaubersprüche bewirkt sein. Bei der Erweckung des Lazarus vom Tode mochten sie an die Wirkung des *valgaldr* (oben S. 52) denken. Dass Christus über die Wasserfläche sicheren Fusses hinschreitet, erschien ihnen gewiss nicht wunderbarer, als Wodans Fahrt durch die Luft und über das Meer *(hvat manna sá er með gullhjalminn, er ríðr lopt ok lǫg?* Skaldskm. 17). Auch sonst nahm er sorgfältig Rücksicht auf die Anschauungen seiner Landsleute. Die Weisungen hinsichtlich der Ehescheidung in K. 101, die auf die germanischen Verhältnisse nicht passten, liess er wolweislich bei Seite. Die weitgehenden Forderungen der Selbstentäusserung in Kap. 31 durfte er seinen stolzen Sachsen nicht vortragen, wenn er nicht die Achtung vor dem neuen Glauben stark gefährden wollte. Wer hätte sich dazu verstanden, dem die linke Backe hinzuhalten, der ihn auf die rechte geschlagen hatte, oder dem noch den Rock zu überlassen, der ihm den Mantel streitig machte! Auch das Gebot der Feindesliebe (K. 32) liess er als aussichtslos bei Seite. Kap. 118 überging er, weil er seinen Helden, den er als

mächtigen Volkskönig schildert, nicht lächerlich machen durfte: denn wie hätte ein König auf einem Esel in seine Hauptstadt einziehen können! Auch der Inhalt von K. 51 war mit germanischen Anschauungen unvereinbar; denn die Pflicht des Jüngers, seinen toten Vater zu bestatten, ging allem anderen vor.

4. Anordnung und Behandlungsweise des Stoffes. Dass unser altsächsischer *scop* ein echter Künstler von nicht geringen Fähigkeiten ist, lässt sich schon aus dem entnehmen, was im Vorstehenden ausgeführt ist. Und je mehr man sich in sein Werk vertieft, desto höhere Achtung erhält man vor seinem Können. Wir sehen ihn durchweg nach woldurchdachtem Plane schaffen. Er beherrscht seinen Stoff vollständig und zwingt ihn mit fester Hand in die von ihm gewollte Form. Nirgends siegt das theologisch-klerikale Interesse über das künstlerische. Es ist ihm hoch anzurechnen, dass er sich, trotz seiner aufrichtigen und tiefen Liebe zu der Heilswahrheit des Evangeliums, nirgends unter das Joch des Buchstabenglaubens beugt. Nicht jeder hätte den Muth gehabt, in den heiligen Büchern die Spreu von dem Weizen zu scheiden, obwol man natürlich hie und da über die Zweckmässigkeit seiner Auswahl streiten kann. Aber er musste es, wenn er ein wirkliches Kunstwerk hervorbringen wollte. Keinen Moment vergisst er, dass er ein Epos dichtet, obgleich ihm der Stoff seiner Natur nach fast unüberwindliche Schwierigkeiten in den Weg legte. Alles Didaktische drängt er darum in die Bergpredigt zusammen. Diese bildet den Mittel- und Höhepunkt des Ganzen. Er concentriert darauf alle seine dichterische Gestaltungskraft, und so ist sie vielleicht die glänzendste Partie der Werkes geworden. Aber sie steht nicht losgelöst von dem Übrigen, als Teil für sich da. Den Forderungen des Epos sucht er auch hier zu genügen, so schwer es war. Er gestaltet sie zu einer Rede, die sein Held, der mächtige König, vor seinen Getreuen in der Volksversammlung hält[1]). Denn nach Deutschland, in die Sachsenmarken nicht fern vom Meere, verlegt er den Schauplatz der Hand-

---

1) Näheres in Pauls Grundriss 2^a, 208.

lung, und die Personen der evangelischen Geschichte macht er, einige Gewaltsamkeit nicht scheuend, zu Germanen des Heldenalters. Ich halte dieses Verfahren für einen wolüberlegten und dazu glücklichen Kunstgriff, über den sich Scherer Litteraturgesch. S. 47 nicht so geringschätzig hätte äussern sollen[1]). Wenn er seinen sächsischen Landsleuten, die kaum erst bekehrt waren, das Evangelium wirklich vertraut machen, wenn er sie für die Leiden und Lehren des Heilandes erwärmen wollte, so musste er ihnen den Stoff in heimischem Gewande bieten. Die altvertraute Form des nationalen Heldenliedes erleichterte die Aufnahme des Fremden und öffnete ihm die Herzen. Und der Dichter gewann den Vorteil, dass er sich eines reich ausgebildeten poetischen Stiles bedienen konnte. So tritt denn Christus als grosser Gefolgsherr und mächtiger König auf, der Land und Burgen unter sich hat. Er ist ein kühner, weit berühmter Held. Um ihn schart sich ein treues Gefolge edelgeborener Männer (obwol sie in Wirklichkeit aus den untersten Volksschichten stammten), die ihrem Herren an heldenhafter Tüchtigkeit nicht nachstehen. Aber sie beanspruchen Geschenke für ihre Dienste, denn die Milde des Herren ist es, die sie angelockt hat. Ja, Matthaeus hat seinen früheren Brotherren nur deshalb verlassen, weil er den Heiland für einen freigebigeren Ringspender hält. Gerne hätte nun der Dichter seinen Sachsen recht viel von Kriegsthaten erzählt. Aber dazu bot leider die evangelische Geschichte durchaus keine Gelegenheit. Das einzige Vorkommniss, das als Heldenthat erscheinen konnte, ergreift er deshalb mit sichtlichem Eifer und malt es mit lebhaften Farben aus: das ist die Geschichte, wie Petrus dem Malchus das Ohr abhaut. In eine schwierige Lage geräth der Dichter, als er von der Treulosigkeit der Jünger Matth. 26, 50 erzählen musste. Denn sein Publicum

---

1) Er wird überhaupt dem Heliand und seinem Dichter nicht gerecht. Weil Vilmar das Werk vielleicht etwas überschätzt hat, so brauchen wir es darum doch nicht für ein schwaches Product zu erklären. Der Dichter hat geleistet, was er leisten konnte. Von ihm fordern, dass er aus dem neuen Testamente ein Epos voller Leben und Handlung gestalte, heisst das Unmögliche verlangen.

war durchdrungen von der Lebensanschauung, die schon die Germanen des Tacitus erfüllte, vgl. Germ. 14: *jam vero infame in omnem vitam ac probrosum superstitem principi suo ex acie recessisse.* Die Klippe ohne Anstoss zu umschiffen, ist ihm nicht gelungen und mancher tapfere Sachse mag die schwächliche Begründung jener feigen Handlungsweise (4931 ff.) mit bedenklichem Kopfschütteln angehört haben. Auch sonst schweben dem Dichter überall die sächsischen Zustände vor. Dass man das neugeborene Königskind in eine Krippe legt, ist ihm sehr auffällig (382. 407). Die Hirten auf dem Felde lässt er Rosse hüten (389), und aus der Hochzeit zu Kana macht er, indem er eine glänzende Probe seines epischen Talentes ablegt, ein fröhliches deutsches Trinkgelage. Ja das Kreuz Christi sogar muss sich die Metamorphose in den heimischen Galgen gefallen lassen, da jenes orientalische Marterwerkzeug in Deutschland unbekannt war [1]).

Die Genesis.

Von der altsächsischen Genesis sind drei Bruchstücke auf uns gekommen. Sie enthalten zusammen 928 Verse. Ein Fragment ist doppelt überliefert: das erste der neugefundenen Vaticanischen, dessen 26 Verse auch in der angelsächsischen Genesis (V. 791—817) stehen.

Der Fund Zangemeisters ist z. Z. noch nicht publiciert. Was wir davon wissen, beruht auf W. Braunes oben genanntem Berichte in der Allg. Zeitung. Er gibt an, dass Bruchstück Nr. 2, aus 124 Versen bestehend, einen Teil der Erzählung von Kain und Abel, Nr. 3 (187 Verse) die Schilderung des Untergangs von Sodom und Gomorrha enthalte.

Dennoch sind wir in der Lage, die Genesisdichtung einigermassen beurteilen zu können, da wir nunmehr die Gewissheit haben, dass die ags. Genesis B wirklich aus dem altsächsischen übersetzt ist. Auch die Autorschaft des Heliand-

1) Weiteres in Pauls Grundriss 2a, 207 ff.

dichters ist durch die vaticanischen Excerpte gesichert. Denn der Epitomator hatte eine Handschrift vor sich, in der Heliand und Genesis, dazu wahrscheinlich noch andere alttestamentliche Epen, vereinigt waren. Dieses Zeugniss und das oben besprochene der Praefatio stützen sich gegenseitig. Für kritische Zweifel ist kein Raum mehr.

Die Resultate der S. 277 genannten Schrift von Sievers haben sich glänzend bestätigt. Ich war schon in Pauls Grundriss 2[a], 206 auf Grund sorgfältiger Prüfung in der Lage, ihm rückhaltslos beizustimmen, im Gegensatz zu vielen anderen, namentlich zu ten Brink (Gesch. d. engl. Litteratur 1, 106), der soweit ging, die Genesis B vermutungsweise einem in England ansässig gewordenen Altsachsen zuzuschreiben: er hielt es also für möglich, dass das seltsame Sprachgemisch der Überlieferung etwas Originales sei. In den Versen 235—851 ist uns also ein Bruchstück der Genesis des Helianddichters erhalten. Es ist das umfangreichste von allen. Mit seinen 617 Versen ist es fast doppelt so gross, wie die beiden anderen zusammengenommen.

Wülker, Grundriss zur Gesch. der angels. Litt. 128 hat die Meinung geäussert, dass die Verse 371--420 eine Interpolation seien, denn sie verrieten nicht die geringsten Anklänge an den Heliand. Ich will nicht läugnen, dass es auch mir scheint, als ob bei V. 389 plötzlich der Ton umschlage. Die Kraft der Rede lässt hier entschieden nach. Auch die Gedankenfolge scheint gestört zu sein. Die V. 389 ff. wiederholen nur in matten Ausdrücken Gedanken, die schon vorher und zwar besser gesagt sind. Auch ist bei 389 in der Hs. durch Initialen und die Zahl VII ein neuer Abschnitt markiert, wozu der Inhalt keinen Anlass gab. Dass bei 389 auch eine neue Seite beginnt (21), ist dagegen wol Zufall. Denn die verdächtige Stelle setzt sich auf S. 22 fort bis V. 419 oder 418[b].

Was in den V. 389—418 steht, ist völlig entbehrlich, ja störend. Denn erst bei 432 wendet sich der Redner an die Genossen, dass sie ihm helfen sollen, das Menschenpar zur Sünde zu verleiten. Wahrscheinlich sind diese 29 Verse also

auszuscheiden, so dass die Genesis B sich auf 598 Verse reduciert.

Wir können unsere Beurteilung der Genesis des Helianddichters getrost auf dieses grösste der drei Bruchstücke begründen, da der angelsächsische Interpolator das altsächsische Original nur in ganz geringem Masse verändert hat. Die doppelt überlieferte Stelle ermöglicht einen Einblick in seine Arbeitsweise. Darüber äussert sich Braune folgendermassen: 'Es ergibt sich, dass der Angelsachse seine altsächsische Vorlage Wort für Wort übersetzt hat. Nur einmal ist ein Vers des Originals vom Übersetzer zu zweien zerdehnt worden. Die meisten Wörter konnte er einfach in angelsächsische Lautform umschreiben, in einigen Fällen hat er jedoch geeigneter scheinende angelsächsische Worte für die altsächsischen eingesetzt.'

Der Anfang unseres Fragmentes, das wahrscheinlich erheblich länger gewesen ist, ist verloren. Es eröffnet die 13. Seite der Hs. Unmittelbar vorher klafft eine grosse, mehrere Blätter umfassende Lücke. Der Schluss ist in der Handschrift nicht markiert. Greins Fitteneinteilung ist willkürlich und wertlos. Die Hs. setzt bei V. 389 die Fittenzahl VII, bei 440 XIII, was VIII heissen soll, bei 547 X. Auch bei 684 und 821 scheinen Fitten begonnen zu haben. Dazwischen liegt bei 791 der Anfang des vaticanischen Fragments. Andere Abschnitte hat Thorpe ohne hinreichende Begründung abgegrenzt. Vgl. den Apparat bei Grein-Wülker 2, 329 ff. Soviel wir sehen sind die Fitten kürzer als im Heliand, wo sie selten unter das Mass von 80 Versen sinken und oft die Zahl von 100 überschreiten (die längste besteht aus 120 Versen).

Das Bruchstück beginnt mit den letzten zwei Versen einer jedenfalls ziemlich langen Rede des 'Himmelskönigs' an Adam und Eva, worin er sie vor dem Baume der Erkenntniss warnt. In der Genesis 2, 16 ergeht das Verbot nur an Adam. Der Dichter hält sich also nicht an die Vulgata, sondern, wie Sievers wahrscheinlich macht (weitere Untersuchungen sind abzuwarten) an des *Avitus* Gedicht *De origine mundi.* Wie Avitus, so lässt auch unser Dichter auf die Erschaffung des ersten Menschen-

paares zunächst die Erzählung vom Sturze der Engel folgen. Mit diesem ist dort wie hier der Sündenfall in ursächlichen Zusammenhang gesetzt, den freilich unser Dichter sehr bedeutend vertieft hat, s. u. Eine andere Quelle hat sich noch nicht nachweisen lassen. — In V. 237—45 wird dann erzählt, wie Adam und Eva im Gehorsam gegen Gottes Gebote und Lehren sorgenlos dahinleben. 'Sie waren Gott lieb, so lange sie seine heiligen Worte zu halten willig waren.'

Nun folgt in ausführlicher, lebhaft bewegter Darstellung die Erzählung vom Sturze der Engel. Zugleich beginnen mit V. 252 jene weitfaltigen, übrigens prächtig dahinrauschenden Verse, die uns aus dem Heliand geläufig sind.

'Geschaffen hatte er sie so säldenreich, éinen hatte er so mit Kraft begabt, mit Macht in seinem Herzen: er liess ihn über so Grosses walten, als den Höchsten nächst ihm im Reiche der Himmel. Er hatte ihn so mit Schönheit geschmückt, so wonnesam war seine Gestalt in den Himmeln, die ihm gekommen war vom Herren der Heerscharen. Er glich den lichten Sternen. Den Ruhm seines Herren hätte er verkünden sollen, preisen die himmlischen Freuden, und seinem Herren danken für das Glück, das er ihm in seinem Lichte gewährte, so lange er ihm Anteil daran gönnte. Aber er wendete sich ab zu böser That, er begann die Fahne des Aufruhrs zu erheben wider den höchsten Himmelsherrscher, der auf dem heiligen Stuhle sitzt. Teuer war er unserem Herren: nicht konnte ihm verborgen bleiben, dass sein Engel sich zu überheben begann, dass er sich empörte wider seinen Herren, feindselige Reden führte, Trotzworte gegen ihn; er wollte nicht mehr Gott unterthan sein, er sprach, dass sein Leib wäre licht und schön, weiss und glänzend: nicht konnte er den Gedanken mehr im Herzen dulden, dass er Gott als seinem Herren willig wäre zu dienen; es dünkte ihn, dass er mächtiger und kräftiger über die Heerscharen (*folcgestealna*) herrschen könnte als der heilige Gott. Viel Worte sprach der Engel in frevelndem Übermut: im Vertrauen auf seine Kraft dachte er darauf, wie er sich einen festeren Stuhl schaffen könnte, einen höheren in den Himmeln, er sagte dass ihn sein Herz antreibe, nach West und Nord vorzudringen und Niederlassungen zu gründen, er sagte, dass es ihm zweifelhaft wäre, ob er noch länger Gottes Unterthan sein wolle. Wozu soll ich mich plagen? Es ist mir nicht nötig einen Herren zu haben: ich vermag mit der Kraft meiner Hände so vieles Grosse auszuführen; ich bin im Stande, einen trefflicheren Thron, einen höheren im Himmel zu gründen.

Warum soll ich um seine Huld dienen, mich ihm beugen in Gehorsam? Ich kann Gott sein so gut wie er. Steht mir bei, tapfere Genossen: ihr werdet mich im Streite nicht im Stiche lassen, ihr hartgemuten Helden! Es haben mich standhafte Männer zum Herrn erkoren, mit denen man etwas vollbringen kann: sie sind unwandelbar meine Freunde, mir treuen Herzens ergeben. Ich will ihr Herr sein, dieses Reich beherrschen, da es mir nicht Recht zu sein scheint, dass ich Gott schmeicheln sollte wegen irgend eines Vorteils: nicht will ich länger sein Untergebener sein'.

Auch für diese Rede des bösen Engels ist wahrscheinlich Avitus die Quelle gewesen (Sievers S. 18 f.). Aber wie frei steht ihr der Dichter gegenüber! Wie vertieft er das Prometheische in diesem grossangelegten, interessanten Charakter! Das hohe Selbstgefühl des Helden war dem Dichter sichtlich sympathisch, er mochte dabei an Gestalten denken, die ihm im Leben begegnet waren. Trotz ihres Wortreichtums ist die Rede äusserst schwungvoll und wirksam, besonders am Ende, wo sich der Empörer direct an seine Genossen wendet. Die Apostrophe erinnert an die Worte des Aufständischen in den Rüstringer Rechtssatzungen (Richth. 121): *Ethelinga, folgiath mî! nebbe ik allera rîkera frionda enôch?*

Als der Allwaltende von der Überhebung des Engels hörte, beschloss er die That zu vergelten. 'So geschieht es Jedermann, der es unternimmt, sich seinem Herren zu widersetzen.' Er warf ihn von seinem hohen Stuhle. Hinab musste er in der Hölle Grund, in die tiefen Thäler, wo er zum Teufel ward, der Feind mit allen seinen Gefährten. Der Abschnitt schliesst mit einer Schilderung der Hölle. Sie ist unter der Erde und schwarz. Abends brennt Feuer, das sich immer erneuert, Morgens bläst von Osten her ein scharfer Wind, der harten Frost bringt. Das fremde Land, das sie hatten aufsuchen müssen, war lichtlos und doch voll Flammen: er denkt sich seine Hölle wie eine Polargegend zur Zeit der langen Nacht, nur mit Hinzufügung grosser Feuer, in die die Bewohner von Zeit zu Zeit hineingeworfen werden.

Nun sinnt aber 'der übermütige König', dem Gott den Namen Satan gegeben hatte, auf Rache. Denn er kann es nicht verwinden, was sein Feind ihm angethan.

Gar keinen Vergleich halte die Gegend, die sie jetzt inne hätten, mit der früheren im Himmel aus, die ihnen Gott verliehen hatte.

'Er hat nicht Recht gethan, dass er uns in den Grund der heissen Hölle geworfen und des Himmelreiches beraubt hat; er will es mit dem Menschengeschlechte besiedeln. Das ist mir der grösste Kummer, dass Adam meinen starken Stuhl besitzen, dass er in Wonne sein soll und wir Pein dulden müssen in dieser Hölle. Wehe, hätte ich meiner Hände Gewalt[1]) und dürfte éine Stunde draussen sein, eine einzige Winterstunde! Aber es liegen um mich Eisenbänder, es drückt mich der Fesseln Haft! Ich bin des Reiches beraubt, es halten mich so fest der Hölle Schranken. Hier ist grosses Feuer von oben und unten. Ich habe noch nie eine leidigere Landschaft gesehen: die Lohe nimmt nicht ab, heiss durch die Hölle hin. Mich hat der schweren Eisenringe Gespänge des Gehens beraubt, mir genommen meine Freiheit: die Füsse sind gebunden, die Hände gekettet, es sind dieser Höllenthore Wege versperrt, so dass ich auf keine Weise loskommen kann von diesen Gliederbändern. Es liegen rings um mich von hartem Eisen starke Bande geschlagen, womit mich Gott am Halse gefesselt hat, da er meinen Sinn kannte und auch wusste, dass es auch dem Adam schlimm ergehen sollte wegen des Himmelreichs, wenn ich meiner Hände Gewalt hätte'.

Hierauf folgt die oben besprochene Interpolation der Verse 389—418. Die Rede des Gestürzten setzt sich bei V. 419 fort (zu vervollständigen durch *stondað* aus 418 [b]). Von neuem gärt der Neid gegen das Menschenpaar, dem nun die himmlischen Wohnungen bestimmt sind, in ihm auf.

'Adam und Eva sind im Erdenreich mit Glück gesegnet, und wir sind hierher in diese tiefen Thäler verbannt. Nun sind sie dem Herren weit lieber und dürfen den Reichtum besitzen, den wir im Himmelreich haben sollten: das Beste ist dem Menschengeschlechte zu Teil geworden. Das nagt mir an meinem Herzen so, dass sie das Himmelreich haben für ewig. Wenn es einer von euch irgendwie dahin bringen kann, dass sie vom Worte Gottes und seiner Lehre

---

1) *Wâ lâ âhte ic mînra handa geweald and môste âne tîd ûte weorðan!* Er drückt sich ähnlich aus wie der gefangene *Vǫlundr,* dessen Ballade unserem Dichter sicher bekannt war (vgl. oben S. 99 ff.): *Vel ek, kvað Vǫlundr, verða ek á fitjum, þeim er mik Níðaðar námu rekkar!* Str. 29.

ablassen, so werden sie ihm sogleich um so leider sein, wenn sie sein Gebot brechen. Dann erfüllt ihn Zorn gegen sie; dann wird ihnen der Reichtum entzogen und Strafe über sie verhängt, harte Qual. Denkt alle darauf, wie ihr sie abwendig machen könnt! Dann kann ich mit Ruhe in diesen Fesseln verharren, wenn ihnen das Reich entzogen wird. Wer das zu Stande bringt, dem wird Lohn zu Teil nachher für ewig, alle Vorteile, die wir hier in diesem Feuer erlangen können. Sitzen lasse ich ihn neben mir selbst, der kommt mir zu verkünden, dass sie mit Wort und That von des Himmelskönigs Lehre abfallen und sich vor Gott verhasst machen'.

In dieser Rede, die zwar wie die erste etwas weitschweifig, aber doch reich an Schönheiten und starken Worten ist, weicht nun der Dichter in sehr beachtenswerter Weise von Avitus ab (vgl. Sievers S. 19). Es ist nicht völlig sicher, ob das Verdienst der veränderten Darstellung ihm selbst zugeschrieben werden darf, denn es wäre möglich, dass er, wie beim Heliand, neben der Hauptquelle noch andere Schriften zu Rathe gezogen hätte. Gesetzt den Fall aber, die Abweichung wäre sein Verdienst, so würden wir ihn auch hier wieder als höchst achtenswerten Künstler erkennen. Denn das Poetische der Handlung hat dadurch eine ganz bedeutende Steigerung erfahren. Er hat uns den Günstling Gottes als eine gross angelegte, mächtige, den höchsten Zielen zustrebende Persönlichkeit geschildert. Aber der Erfolg bleibt seinen gewaltsamen Absichten versagt. Der Überhebung folgt eine furchtbare Strafe. Es genügt nicht, dass er das Reich des Lichtes verlassen muss. Mit ehernen Banden wird er an dem düsteren schreckensvollen Orte seiner Verbannung festgeschmiedet auf ewig. Den gefesselten Prometheus foltern unablässig Qualen der Erinnerung an die entschwundene Herrlichkeit und immer glühender brennt in ihm der Hass auf seinen siegreichen Gegner. Er dürstet nach Rache. Die Kraft seiner Hände ist ihm gelähmt, aber nicht die Macht seines Geistes. Ein verderblicher Anschlag keimt in ihm auf. Gegen Gott selbst kann er nichts ausrichten, wol aber gegen dessen Lieblingsgeschöpfe Adam und Eva, die seinen eigenen festen Stuhl im Himmel einst besitzen sollen. Sie zu überlisten und sündhaft zu machen, ist das Ziel seiner Rache. Wenn er sie zu Grunde richten und zu sich hinab in die Hölle ziehen

könnte, dann wäre all sein Leid vergessen. Man sieht, wie sehr durch die Änderung der Zusammenhang der Handlung gewinnt. Auf psychologische Vertiefung der Motive ist die Kunst unseres Dichters überhaupt ganz besonders gerichtet, wie auch ten Brink (Gesch. d. engl. Litt. 1, 108) hervorhebt.

Hinter 441 (der Vers ist von Grein ergänzt) muss eine längere Reihe von Versen ausgefallen sein, worin erzählt war, dass sich unter den Genossen des Redners einer fand, der bereit war, seinen Plänen zu dienen. Dieser 'Widersacher Gottes' macht sich nun zur Fahrt bereit, wobei speciell hervorgehoben wird, dass er sich den *hæleðhelm* aufs Haupt gesetzt und festgebunden habe. Gemeint ist, was der angels. Übersetzer und Interpolator wie es scheint nicht erkannt hat, der *helithhelm* (ahd. *helothelm,* ags. *heoloðhelm*), der Zauberhelm, den auch im Hel. 5452 der Teufel trägt, wenn er Menschen berücken will; denn der Helm macht unsichtbar[1]). Der Abgesandte schwingt sich nun wie ein Alb in die Luft und über die wabernde Lohe (*swang ðæt fŷr ontwâ feóndes cræfte),* und fliegt bis er zu Adam kommt. In V. 460—489 werden der Baum des Lebens und der Baum des Todes ausführlich geschildert. Dann wird erzählt, wie sich der *dyrne deófles boda* in Wurmesgestalt wandelt (wahrscheinlich vermittelst des Zauberhelms, der auch diese Kraft besessen zu haben scheint)[2]), wie er sich dann um den Baum des Todes windet, von dem Obste bricht und sich an Adam macht, um ihn zu verführen. Die Rede, die ihm in den Mund gelegt ist, fehlt bei Avitus und hat auch sonst, soviel bis jetzt bekannt ist, kein Vorbild. Hier und im folgenden zeigt sich nun die schöpferische Kraft unseres sächsischen *scop* mit voller Deutlichkeit. Rein poetische Gründe veranlassen ihn zu einer einschneidenden und höchst bedeutenden Modification seiner Quelle. Er macht die Verführten zu Opfern der Rache, die der gefallene Engel an

1) Er ist identisch mit der *tarnkappe* oder *helkappe* Sigfrids und stammt vielleicht aus dessen Mythus.

2) Vgl den Gestaltentausch Sigfrids mit Gunther.

seinem Gegner im Himmel ausübt. Nicht aus eigener Schwäche und Mangel an Selbstbeherrschung unterliegen sie dem Sündenfalle, sondern durch trügerische Verlockung des Abgesandten aus der Hölle. Er spiegelt ihnen vor, als Bote Gottes zu ihnen geschickt zu sein, der den Befehl bringe, dass sie von der Frucht des verbotenen Baumes essen sollten. Eva in weiblicher Leichtgläubigkeit lässt sich schliesslich überzeugen, dass er die Wahrheit spreche, und zieht Adam in das Verderben mit hinein. So gelingt es dem Dichter, den Verführten unser volles menschliches Mitgefühl zu erhalten, was bei der Motivierung der Bibel selbst und den darauf beruhenden Darstellungen durchaus nicht der Fall ist. — Die Schlange spricht zu Adam:

'Zieht es dich nicht, Adam, hinauf zu Gott? Ich bin in seinem Auftrage hierher von Ferne gekommen. Es ist noch nicht lange her, dass ich bei ihm selbst sass. Da befahl er mir diesen Weg zu machen, er befahl dass du von diesem Obste ässest, er sagte dass deine Stärke und Kraft und dein Muth grösser würden und dein Leib viel lichter, dein Aussehen schöner; er sprach dass du nie Mangel an Geld und Gut haben würdest. Nun hast du den Willen des Himmelskönigs gethan, zu Danke gedient deinem Herren, du hast dich deinem Herren lieb gemacht. Ich hörte ihn deine Thaten und Worte rühmen in seinem Lichte und in Absicht auf dich sprechen, wie du ausführen sollst, was in dies Land hierher seine Boten bringen. Breit sind in der Welt die grünen Gefilde und Gott schaut herab vom höchsten Himmelreiche, der Allwaltende: nicht will er die Mühsal selbst haben, dass er sich auf diesen Weg mache, der Menschen Herr, sondern er sendet seine Untergebenen zur Sprache mit dir. Nun befahl er mir, dich mit Worten in Weisheit zu belehren. Vollführe du eifrig seinen Auftrag. Nimm dieses Obst in die Hand, beisse es an und koste es. Dir wird dein Inneres weit, dein Äusseres desto schöner: dir sandte der waltende Gott, dein Herr, diese Hülfe vom Himmelreiche'. — Adam sprach, da wo er auf der Erde stand, der selbschaffene Mann: 'Als ich den Siegherrn, den mächtigen Gott sprechen hörte mit strenger Stimme und er mich hier stehen hiess, seine Gebote zu halten und er mir diese Gattin gab, das schöne Weib, und er mir befahl, mich in Acht zu nehmen, dass ich mich nicht zu diesem Baume des Todes verleiten lasse, da sagte er, dass der die schwarze Hölle bewohnen sollte, der in sein Herz die Sünde kommen liesse. Ich weiss nicht, ob du nicht doch mit Lügen kommst in heimtückischer Absicht, wenn

du auch ein Bote des Herrn vom Himmel bist. Wahrlich, ich kann von deinen Aufträgen durchaus nichts verstehen, der Worte nicht noch der Weise, der Fahrt noch der Erzählung. Ich weiss, was er mir selbst geboten hat, unser Heiland (*nergend*), als ich ihn zuletzt sah: er hiess mich seine Worte ehren und wol halten, seine Lehren befolgen. Du gleichst keinem seiner Engel, die ich häufig gesehen habe. Oder gib mir irgend ein Zeichen, das er mir in Treue zusendet, mein Herr in Huld. Sonst will ich dich nicht hören, sondern du kannst dich fortmachen (*ðu meaht þê forð faran*). Ich habe festen Glauben zu dem allmächtigen Gotte, der mich hier mit seinen Armen schuf, mit seinen Händen. Er vermag mich von seinem hohen Reiche aus zu begaben mit jeglichem Gute, ohne mir seine Jünger zu senden'.

Auch diese beiden Reden sind dem Dichter vortrefflich gelungen. Man sieht auch hier, mit welcher Liebe er sich in seinen Stoff vertieft hat. Selbst den Charakter Adams hat er zu individualisieren versucht. Er verleiht ihm einen Zug von männlicher Festigkeit, der äusserst sympathisch berührt. Wie er den Lügner abführt und ihn seines Weges gehen heisst, ist ganz ausgezeichnet. Wir begreifen, dass dieser darüber zornig (*wrâðmôd*) ist. Er wendet sich nun an Eva. Wenn sie ihm nicht glaube, so würde Gott zornig werden und selbst kommen. Sie solle doch nur von dem Obste essen. Dann werde eine Erleuchtung über sie kommen, sie werde über alle Welt sehen und Gott selbst im Himmel schauen. Er erzählt ihr, wie schwer ihn Adam beleidigt habe. Aber er wolle alles vergessen, wenn sie ihn nur dazu bringe von dem Obste zu essen. Gott hatte ihr einen weicheren Sinn (*wâcran hyge)* verliehen, darum begann ihr Herz sich seinen Lehren zu öffnen. *Heó ðâ ðæs ofætes æt: alwaldan bræc word and willan.* Es ist sehr seltsam, fügt der Dichter hinzu, dass es der ewige Gott zuliess, dass so viele Menschen durch die lügnerische Botschaft der Sünde verfallen sollten. — Durch die erhöhte Stimmung überzeugt, in die sie durch den Genuss des Apfels kommt, geht sie nun auf erneutes Geheiss des Verführers zu Adam und veranlasst ihn in ausführlicher Rede (V. 655—83), von der verbotenen Frucht zu essen. *Hê æt ðâm wîfe onfeng helle and hinnsîð.*

Als sie ihm ins Innere kam, ihm das Herz berührte, da lachte und frohlockte der Abgesandte der Hölle, und er gibt seiner Freude über das Gelingen des Anschlages in einem Monolog Ausdruck (V. 726—62), den man lieber dem eigentlichen Anstifter, dem Gefesselten in der Hölle, zugeteilt wünschte. Denn dessen Empfindungen, nicht die des Boten, sind in der Rede ausgesprochen, und in der That wird der Hauptperson das Wort nicht noch einmal erteilt. Die Worte V. 759 f. *ealle synt uncre hearmas gewrecene lâðes ðæt wit lange ðoledon* erinnern an eine bekannte Stelle der Nibelungen [1]).

Der Schluss (V. 765 ff.) erzählt in ergreifender Weise von der Reue der Verführten. Rührend ist namentlich die Antwort der Eva auf die schwere Anklage Adams: 'Du hast Recht mir diesen Vorwurf zu machen, mein Geliebter: aber es kann nicht schlimmer an deinem Innern nagen, als es mir im Herzen thut'. Sie schämen sich ihrer Nacktheit und gehen in den Wald, ihre Blösse mit Laub zu decken. Alle Morgen fallen sie zum Gebet nieder vor dem Herrn, dass er sie nicht vergässe und sie lehre ferner in seinem Lichte zu wandeln.

Damit bricht das grossartige Fragment ab. Mit Spannung sehen wir der Veröffentlichung der übrigen Bruchstücke dieser hochbedeutenden altsächsischen Dichtung entgegen.

Bis dahin müssen auch alle weiteren litterarhistorischen Betrachtungen aufgeschoben werden. Nur das sei gleich jetzt ausgesprochen, dass die Genesis zweifellos später als der Heliand gedichtet ist. Sie ist ein viel reiferes Werk. Der Dichter hat in der Zwischenzeit viel gelernt. Etwas weitschweifig und wortreich ist er zwar noch immer, aber doch bei weitem nicht mehr so wie im Heliand. Von dem Kunstmittel der Variation macht er nur noch sparsamen Gebrauch. Die Sätze sind kürzer und inhaltreicher. Er lässt sich viel weniger gehen, er ist

1) Str. 2353 f. Bartsch. Als Kriemhild ihren Todfeind gebunden vor sich sieht, da ward sie *nâch ir vil starkem leide vrœlîch genuoc* und sie dankt Dietrich mit den Worten: *immer sî dir sælic dîn herze und ouch dîn lîp. du hâst mich wol ergetzet aller mîner nôt.*

seiner Rede viel mehr Meister. Alle Kraft concentriert er, in Anlehnung an das Heldenlied, auf die Reden, von denen einzelne wahre Meisterstücke sind. Den oben übersetzten Reden des bösen Engels und dem Gespräche zwischen der Schlange und Adam lässt sich aus dem Heliand an Gedankenreichtum und Kraft der Diction nichts an die Seite setzen.

Die Praefatio schreibt unserem sächsischen *scop* nicht bloss die Genesis, sondern eine ganze Serie von alttestamentlichen Dichtungen zu. Da ihre Angaben sich immer mehr als durchaus zuverlässig erweisen, so ist auch an der Richtigkeit dieser Notiz nicht zu zweifeln, obgleich sich Spuren dieser Werke noch nicht gefunden haben.

Sehr grosse Bedeutung hat der Heliand für die Kenntniss des allitterierenden Verses. Die Eigenart der continental-westgermanischen Verskunst gegenüber der altenglischen würde uns ohne dieses umfängliche und vortrefflich überlieferte Gedicht nicht so leicht deutlich geworden sein. Und da ein richtiger und vollständiger Begriff von der altgermanischen Poesie ohne eindringliches Studium ihrer formalen Seite niemals gewonnen werden kann, so wird der folgende Exkurs nicht überflüssig erscheinen. Er beschäftigt sich mit dem Baue des allitterierenden Langverses, unter besonderer Berücksichtigung des Heliand und des Hildebrandsliedes. Was oben S. 68—77. 86—89. 7. 13. 36. 57 f. 66 ausgeführt ist, wird hier als bekannt vorausgesetzt.

Der epische Langvers.

Karl Lachmann, Über das Hildebrandslied, Kl. Schr. Bd. 1, bes. S. 414 ff., der die weitaus wichtigste Eigenschaft des allitterierenden Verses (d. h. Halbverses), die Vierhebigkeit, und seine rhythmische Identität mit dem althochdeutschen Reimverse bereits richtig erkannt hat. — Karolus Müllenhoff, De carmine Wessofontano et de versu ac stropharum usu apud Germanos antiquissimo, Berlin 1861. — Arthur Amelung, Beiträge zur deutschen Metrik II, Zachers Zs. 3 (1871), 280 ff.

— Ferd. Vetter, Über die germanische Allitterationspoesie, Wien 1872 (viele gute Beobachtungen im Einzelnen, aber in der Hauptsache verfehlt). — Max Rieger, Die alt- und angels. Verskunst, Zachers Z. 7 (1876), 1 ff. — Eduard Sievers, Zur Rhythmik des germanischen Allitterationsverses Beitr. 10 (1885), 209 ff. (Die Metrik des Beowulf). Diese Arbeit ist epochemachend. Sievers teilt hier seine Entdeckung der rhythmischen Hauptformen, der sog. Typen, mit. Erst dadurch ist ein Verständniss des allitterierenden Verses ermöglicht worden, obgleich Sievers von der falschen Prämisse der Zweihebigkeit ausgeht. Die Kluft, die die im folgenden vertretene Auffassung von der seinigen trennt, ist indess nicht gross. Von dem Fundamentalsatze der Freiheit von Auftakt und Senkungen überzeugt, betrachten wir die von ihm als notwendige Senkungen bezeichneten Glieder seiner Schemata als schwächere Hebungen. Dadurch gewinnen wir einerseits den notwendigen historischen Anschluss an Otfrid und den volkstümlichen Reimvers, andererseits die Aussicht auf Anknüpfung des germanischen Verses an die ältesten Maasse der Griechen und Römer. Rhythmisiert man den sog. 'Normalvers' vierhebig, so fällt natürlich jeder Grund weg, ihn von dem gleichfalls vierhebigen 'Schwellverse' (vgl. Sievers Beitr. 12, 454 ff.) zu scheiden. Beide sind bis auf die verschieden starke Taktfüllung durchaus identisch. — F. Kauffmann, Die Rhythmik des Heliand, Beitr. 12 (1887), 283 ff.; Ders., Die sogenannten Schwellverse der alt- und angelsächsischen Dichtung Beitr. 15 (1891), 360 ff. — E. Sievers, Altgerm. Metrik, Halle 1893. — Mit der Kritik der Sieversschen Theorie beschäftigen sich die folgenden Arbeiten, die z. T. stark über das Ziel hinausschiessen: Hermann Möller, Zur althochdeutschen Allitterationspoesie, Kiel und Leipzig 1888. — Hermann Hirt, Untersuchungen zur westgermanischen Verskunst, Leipzig 1889. — Andreas Heusler, Der Ljóþaháttr, Berlin 1890. Zur Geschichte der altdeutschen Verskunst, Breslau 1891. Über germanischen Versbau, Berlin 1894. — Karl Fuhr, Die Metrik des westgermanischen Allitterationsverses, Marburg 1892. — Max Kaluza, Der altenglische Vers, Berlin 1894 (greift mit Recht auf Lachmann zurück und gewinnt infolgedessen in den meisten Punkten die richtige Auffassung).

Der epische Langvers beruht auf dem Paroemiacus (d. h. dem selbständigen, nur in sich allitterierenden Kurzverse), mit dem er so häufig verbunden vorkommt. Er ist aus der Wie-

derholung desselben entstanden, die in getanzten Liedern häufig eintreten musste. Genau genommen ist der zweiteilige Langvers eine Strophe. Diese ging dann in die epische Dichtung über, wo sie zu einem nunmehr einheitlichen Kunstverse ausgebildet wurde.

Nachdem der Zusammenschluss der beiden Paroemiaci zu einem Versgebilde vollzogen war, mussten sich die Teile dem Ganzen unterordnen. Zunächst musste die zweite Hälfte ihre Gleichberechtigung der ersten gegenüber aufgeben. Es wurde ihr der zweite Reimstab entzogen (während die erste das Recht auf beide behielt, ohne davon indess notwendig Gebrauch machen zu müssen) und ein geringerer Umfang, eine grössere Gedrängtheit auferlegt. Der zweite Halbvers enträt des Auftakts viel häufiger als der erste und die stärkeren Taktfüllungen werden ihm viel seltener zu Teil.

Beide Vershälften mussten sich eine erhebliche Reduction ihres durchschnittlichen Volumens gefallen lassen. Die vollen Formen mit starken Taktfüllungen leben zwar in den sog. Schwellversen fort, aber sie treten an Häufigkeit hinter den kürzeren zurück. Was beim Kurzverse verhältnissmässig selten vorkam, die Reduction auf das Minimalmass, wird nun häufig, ja bei den Angelsachsen und im Norden erreichen diese kürzesten Formen (es sind die von Sievers als Grundschemata seiner Typen bezeichneten) einen sehr hohen Procentsatz. Wenn die Compression, oder musikalisch ausgedrückt die Ausfüllung der Takte durch ganze Noten (resp. geringere Zeitwerte mit hinzutretender Pause) so weit geht, dass mindestbetonte Wörtchen wie die untrennbaren Verbalpräfixe einen der schwächeren Ikten erhalten müssen, so ist das ein Zeichen des declamatorischen Vortrags, der allein im Stande war, den Misstand durch Überdehnung des vorhergehenden Taktes[1]) und ähnliche Mittel zu heben. Denn taktierend ist alle altgermanische Poesie ohne jede Ausnahme, nicht nur die gesungene, sondern

1) Deshalb geht einer solchen Hebung im Beowulf immer eine lange hochtonige Silbe voran, vgl. Kaluza S. 39.

auch die gesprochene. Übrigens kommt die Hebung schwächster Silben im Hild., den Mers. Sprüchen und im Muspilli nur ganz vereinzelt und nur im zweiten Halbverse vor.

Erst im Rahmen des Langverses kann das Kunstmittel des zwiefachen Reims aufgekommen sein, der in zwei Formen, immer nur vereinzelt, auftritt. Nämlich a) als überschlagender Reim, z. B. *ìlt èr með ásùm ìlt èr með álfùm* Þrkv. 6, 3; *hvát èr með ásùm hvát èr með álfùm* Vsp. 49, 1; *hár báðmr aúsìnn hvítà aúrì* ebd. 22, 2; *sát þàr a háugì òk slò hámrì* ebd. 43, 1; *þrýsvàr bréndù þrýsvàr bórnà* ebd. 26, 4; *slò hann bríóstkrìnglùr séndi Bǫðvìldì* Vkv. 25, 4; *fíǫlð à ek meìðmà fíǫlð à ek ménjà* Þrkv. 23, 3. Im Hild. finden sich mehrere Beispiele, z. B. *fórn her óstàr giweit flóh her Ótàchres nîd* 18, vgl. ferner 40. 7. b) als gekreuzter Reim, z. B. *vàrðì hvítàn háls Vǫ́lùndàr* Vkv. 2, 5; *Vǫ́lundr líðàndì ùm lángàn vég* ebd. 4, 2. Weitere Belege, die z. T. zweifelhaft sind, bei Vetter 52 ff., vgl. Sievers Altg. Metrik S. 41. Hier hat also auch das letzte Kolon am Stabreim Anteil.

Die Gesetze des Stabreims hat Max Rieger, Die alt- und angelsächsische Verskunst für einen Hauptteil der Quellen untersucht. Aber wir haben bereits S. 87. 229 gesehen, dass die pedantische Technik der angelsächsischen Gedichte, denen der Heliand folgt, nichts Ursprüngliches sein kann. Namentlich muss die strenge Durchführung der Regel, dass das Verb nie ohne das im gleichen Halbverse stehende Nomen allitterieren darf, eine Neuerung sein. Weder die kleineren althochdeutschen (bez. altsächsischen) Denkmäler fügen sich ihr, noch, was wichtiger ist, die Eddalieder. Hier noch ein par Beispiele zu den schon oben S. 87. 229 ausgehobenen. a) Erster Halbvers: *Fleýgðì Óðìnn òk ī fólk ùm skaút* Vsp. 28, 1; *gól ùm ásùm Gúllìnkámbì* ebd. 44, 1; *stýnjà dvérgàr fýr steìndùrùm* ebd. 49, 3. Ferner Þrkv. 2, 2. 11, 3. 14, 3. 26, 3. 30, 2. b) Zweiter Halbvers: *seíð hōn hvàrs hōn kúnnì seíð hōn húgleìkìn* Vsp. 1, 3 Hildebrand; *kíǫll fèrr aústàn kóma mùnu Múspèlls* ebd. 52, 1; *sól tēr sórtnà sìgr fóld ī mār* ebd. 59, 1; *búar bérgrìsàr brénni þìnar hállìr* Buslubœn 2, 2; *kòmi hēr séggìr séx ség þū mēr náfn þeìrrà* ebd. 3, 1.

Noch wenig erforscht ist das Wesen des Stabreims an sich, ohne Beziehung auf sein Verhältniss zum Rhythmus. Man weiss zwar, dass alle Vocale principiell für eins gelten (es allitteriert eben nicht der Vocalklang, sondern der consonantische Vocaleinsatz, der Spiritus lenis) und dass *sp*, *st*, *sk* für den Stabreim einheitliche Laute sind, indem jede einzelne der drei Gruppen weder mit einer der beiden anderen noch mit einfachem *s* gebunden werden kann. Aber an feineren Beobachtungen fehlt es noch sehr. R. Hildebrand 'Zum Wesen des Reims' (Zs. f. d. Unterr. 5, 577 ff.) sucht nachzuweisen, dass die nordische Regel, identische Vocale möglichst selten stabreimend zu binden, auch für den deutschen Allitterationsvers Gültigkeit habe, und dass bei consonantischer Allitteration der folgende Vocal insofern eine Rolle spiele, als Ungleichheit desselben erstrebt werde. Hildebrand geht von dem sehr richtigen Satze aus, dass bei jederlei Reimverhältniss allzustarke Gleichheit unschön wirke; man denke an den rührenden Reim. Wenn gleiche Anlautsvocale mit einander gebunden seien, so werde in der Regel diese Gleichheit durch die Verschiedenheit des darauf folgenden Consonanten gemildert. Eine Fülle von neuen Gesichtspunkten sind hier aufgestellt, die der Wissenschaft zu Gute kommen werden, wenngleich die Beobachtungen Hildebrands nicht auf ausreichendes Material begründet sind und es an einer strengen Beweisführung vielfach noch fehlt. — Gleiche Ziele verfolgt, soviel ich weiss, nur noch die Abhandlung von R. M. Meyer, Allitterierende Doppelconsonanz im Heliand, Zs. f. d. Ph. 26, 149 ff. Hier wird der Nachweis versucht, dass Doppelconsonanz am liebsten auf Doppelconsonanz reime, wobei die Freiheit gelassen sei, die Consonantengruppe aufzulösen, d. h. durch einen Vocal zu unterbrechen, z. B. *gafregin*: **firahim** oder **prût**: **bûre**.

Hauptregeln der altgermanischen Rhythmik.

1. Um den Takt zu füllen, genügt eine einzige lange Silbe. Dieselbe repräsentiert den Wert von zwei Moren, die

in dem Falle der sog. Auflösung deutlicher zum Vorschein kommen. Man versteht darunter die Ersetzung von – durch ⏑×. Die zweite More kann bei den schwächeren Hebungen pausieren. Für –́ –̀ kann –́ ⏑̀, für –̀ –́ kann ⏑̀ –́ eintreten. Desgleichen kann –́ –̏ –̀ vertreten werden durch –́ –̏ ⏑̀.

2. Am Versschlusse kann für –× in allen Fällen ⏑× eintreten. Ursprünglich unterlag diese Verkürzung, wie deutliche Spuren zeigen [1]), keinerlei Beschränkung. Im Laufe der Zeit wurde sie jedoch an die Bedingung geknüpft, dass der unmittelbar vorhergehende Takt durch eine einzige starktonige Silbe gefüllt sein muss.

3. Die Taktfüllung ist frei. Den meisten Hebungen können Senkungen zur Seite treten, die auch mehrsilbig sein dürfen. Doch wird ein gewisses mittleres Mass der Verslänge nur von Dichtern, die der Kunst nicht mehr vollständig mächtig sind, überschritten. Vielfach sind ästhetische Rücksichten massgebend, die bei verschiedenen Dichtern verschieden sein können.

4. Der Vers schliesst stets mit der vierten Hebung, die auch im Falle der unter 2 besprochenen Verkürzung als verwirklicht anzusehen ist. Die Schlusshebung darf also nie eine Senkung bei sich haben [2]).

5. Daraus folgt, dass die Ausgänge –́× und –́ –× zu rhythmisieren sind –́×̀ und –́ –̏ ×̀. Es ist dies ein Fundamentalsatz aller echt germanischen Metrik, dessen Vernachlässigung eine Hauptschwäche des Sievers'schen Systems bildet: und dieser Fehler ist allein hinreichend, um es als unhaltbar zu erweisen. Woher hätte denn der Reimvers jene Ausgänge, wenn nicht aus der Allitterationspoesie? Und wenn noch in mittelhochdeutscher Zeit selbst in den bloss recitierten kurzen Reimpaaren, wie Paul Grundriss 2ª, 932 mit Recht annimmt, der Ausgang –⏑ noch immer –́ ⏑̀ gemessen wird, mit welchen Gründen

1) *Flô þà Lókì* Þrkv. 4, 3ª; *snéið áf hǫ́fúð* Vkv. 24, 1ª; *hár-ðàn ìǫtùn* Harbðl. 20, 2ª; *Hrēðèl cýnìng* Beow. 2430ᵇ u. s. w., s. Sievers Beitr. 10, 231. 454.

2) Anderer Ansicht ist, im Anschluss an Möller, Andreas Heusler, Über germanischen Versbau S. 65 ff., ohne mich jedoch zu überzeugen.

wäre da eine andere Messung für den Stabreimvers wahrscheinlich zu machen? Dass unserem heutigen Geschmacke die klingenden Ausgänge nicht mehr zusagen, was kann das für die alte Zeit beweisen? Namentlich da sie ja in der Volkspoesie noch heute üblich sind. Ich kenne alemannische Kinderverschen, die nicht gesungen und nicht getanzt, sondern nur hergesagt werden: und doch besteht darin jener uralte Ausgang, der ja weit über die Sonderexistenz der Germanen zurückreicht (wie der Saturnier und die ältesten griechischen Maasse lehren) noch in ungeschwächter Kraft. Vergessen wir doch nicht, dass man sich in der alten Zeit viel mehr Zeit zum Sprechen nahm und dass das gesprochene Wort ein weit höheres Gewicht hatte als heute. Dann verstehen wir die schwerwuchtigen, langsamen Rhythmen, wo jeder Takt nur durch eine Silbe gefüllt wird. Für den gedankenschweren Inhalt der alten Lieder ist dieser grossartige rhythmische Lapidarstil die einzige adäquate Form. Ihn mit Rücksicht auf den Geschmack von heute wegdisputieren, heisst der alten Kunst die Seele knicken.

6. Der Auftakt ist grundsätzlich frei. Notwendige Auftakte gibt es in echt germanischen Versen ebensowenig wie notwendige Senkungen. Aber es gibt allerdings Fälle, wo der Auftakt gemieden wird und andere, wo seine Silbenzahl in Beziehung zu der Stärke der inneren Senkungen steht.

RHYTHMISCHE FORMEN.

Jeder Vers besteht aus vier Takten. Diese sind einander nicht gleichwertig. In der Regel sind zwei stärker, zwei schwächer betont; es gibt auch Rhythmen, die nur éine Haupthebung oder nur éine Nebenhebung haben. Für die Lagerung der Starktöne in der viertaktigen Reihe kommen folgende Möglichkeiten in Betracht: 1+3=A, 2+4=B, 2+3=C, 1+2=D, 1+4=E, 2 allein = C, 1 allein = D, 1+2+4=D 4. Die lateinischen Buchstaben sind die Chiffren von E. Sievers, die wir um Verwirrung zu vermeiden im Folgenden beibehalten, obwohl sie nicht in allen Punkten genügen.

Bei Doppelreim werden die Haupthebungen ausgezeichnet. Da dreifacher Stabreim nur ganz selten zugelassen wird (während er im Paroemiacus noch erlaubt war), so muss sich D4

mit zwei Stäben begnügen, die dann entweder auf 1 und 2, oder auf 2 und 4 gelegt werden. In letzterem Falle tritt Concurrenz mit B ein.

Bei einfachem Stabreim wird im zweiten Halbverse so gut wie immer, im ersten vorwiegend der erste der beiden concurrierenden starken Takte bevorzugt. Aber nicht selten ist auch die zweite der alleinige Stabreimträger. Das ist keineswegs nur im Typus A der Fall, wo dann die Variation A 3 entsteht, sondern auch in C, wo es Sievers in Abrede stellt, und in D. In letzterem Falle tritt Concurrenz mit derjenigen Variation von C ein, die nur éinen Stabreim auf dem ersten Starktakte hat. Wir bedienen uns im folgenden für eine Gruppe von Takten, die unter éinen Starkton fallen, öfter des Wortes Kolon.

Aus rein praktischen Gründen gehe ich bei der folgenden Übersicht immer von den kürzesten Formen aus, obwol ich weit davon entfernt bin, sie mit Sievers für die Grundformen zu halten. In einer später zu schreibenden Geschichte der Rhythmik wird der umgekehrte Weg einzuschlagen sein. Zu Grunde zu legen wären dann die im Paroemiacus vorkommenden volltaktigen Variationen und es wäre zu zeigen, auf welche Weise daraus die Rhythmusformen der epischen Langzeile hervorgegangen sind. Ein solcher Versuch wäre aber jetzt noch verfrüht.

Die Richtigkeit der unten aufgestellten Rhythmisierungen bestätigt in den meisten Fällen Otfrid, dessen Accente selten einen Zweifel übrig lassen. Fast alle rhythmischen Formen des Allitterationsverses kehren bei ihm wieder, namentlich auch die umstrittenen kürzesten, für deren Vierhebigkeit er als gewichtiger und entscheidender Zeuge aufgerufen werden darf. Ich verweise daher ein- für allemal auf die unten folgende Skizze der Otfridischen Rhythmik.

Wir teilen die rhythmischen Hauptformen nach dem Ausgange in k l i n g e n d e und s t u m p f e ein.

a) KLINGEND AUSGEHENDE RHYTHMEN.

Hierher gehören die drei Sievers'schen Typen A, C, D, mit Ausschluss seiner Variation D 4, die mit D nichts zu thun hat.

Typus A.

1. Kürzeste Formen. Hildebrandslied: *prût in bûrè* 20ª; *scárpèn scûrìm* 64ª; mit einfachem Stabreim auf dem ersten Kolon: *fôhèm uuórtùm* 9ª; *árbeò laósà* 22ª. In dem Liede erreichen diese kürzesten A-Verse keinen nennenswerten Procentsatz, dagegen sind sie im Heliand, wie in den angelsächsischen Gedichten, sehr häufig, vgl. Kauffmann 289 ff. — Wenn die erste Nebenhebung durch ein starktoniges Wort ausgefüllt ist, so ist doppelter Stabreim obligatorisch (vgl. Sievers Beitr. 10, 276. 524), z. B. *sìnlìf sôkeàn* Hel. 2082ᵇ; *súotspèll ságdà* 3838ª. Ebenso in Beowulf (Sievers Beitr. 10, 276. 280), z. B. *bréosthòrd blôdreòw* 1720ª; *gûðrìnc góldwlànc* 1882ª; *wrǽtlìc wǽgswèord* 1490ª. Und entsprechend im altnordischen, z. B. *iǫrð fànnsk ǽvì* Vsp. 6, 3ª; *sôl skein súnnàn* ebd. 7, 3ª; *hátt blǽss Heimdàllr* ebd. 47, 3ª; *Skúld hèld skíldì* ebd. 31, 3ª; *órmr knýr únnìr* ebd. 51, 3ª. Weitere Beispiele bei Sievers Beitr. 10, 523. — Ein Auftakt tritt hinzu: *thes fíundò fólkès* Hel. 2694ª; *nē uuórd nè uuísà* 288ª; *is sélbès súndeà* 3875ª u. s. w. Kauffmann 299.

Die Länge der Haupthebungen kann durch Kürze + kurze oder lange Silbe ersetzt werden. Man spricht in diesem Falle von Auflösung; man kann diesen Namen beibehalten, wenn man sich nur hütet, damit den Begriff des historischen posterius zu verbinden. Beispiele: a) *fáterès mînès* Hild. 24ª; *uuítōdès uuánìt* Hel. 1879ª; *fágarès frúhtès* 2544ª. b) *fólmòn frúmidùn* Hel. 180ª; *máhtìg mácōdè* 241ª. c) *uuérōd àn uuáterè* Hel. 979ª. — Auch hier kann die erste Nebenhebung durch ein starktoniges Wort gefüllt sein, wobei also im ersten Halbverse Doppelallitteration erforderlich ist, z. B. *fírinuuèrc féllìè* Hel. 28ª. Vgl. ags. *félahròr fēràn* Beow. 27ª; *séofon nìht swúncòn* ebd. 517ª; *éald swèord éotenìsc* ebd. 1559ª; altn. z. B. *béru hòld steíkjà* Vkv. 10, 3ᵇ. Diese wie alle übrigen

Versarten mit stärkerer Taktfüllung sind im ersten Halbverse erheblich häufiger als im zweiten, weil dieser überhaupt kürzer, gedrängter gebildet wird.

Auch auf der Nebenhebung des ersten Kolons ist Auflösung statthaft: *giwigan mìti wǎmbnùm* Hild. 68ª; *strìd uuìderstándè* Hel. 29ª; *sèràga sǎtùn* 4015ª. Dieser Fall ist im Heliand sehr häufig, Kauffmann 291 ff. Dass hier wirklich Auflösung vorliegt, lehren Beispiele mit Starktonsilben wie *stênfàtu séhsì* Hel. 2037ª; *uuídarsàca fìndàn* 3873ᵇ; *uuérdscèpi mìnàn* 4544ª; *lìchàmo Cristès* 4756ª, denen sich aus dem Beowulf zur Seite stellen (Sievers Beitr. 10, 280) *nýdwràcu nìðgrìm* 193ª; *drìhtsèle dreórfàh* 485ª; *þrécwùdu þrýmlìc* 1247ª.

2. Die Nebenhebung des ersten Kolons ist mit Senkung versehen. Dieser Fall ist nicht immer reinlich von dem soeben besprochenen zu scheiden. Hierher aus dem Hildebrandsliede *ráubà biráhanèn* 57ª; *álte ànti frôtè* 16ª; *hwérdàr sih hiutù* 61ª; *dárbà gistúontùn* 23ᵇ; *bánun nì gifástà* 52ᵇ; mit Auftakt: *dō stōptùn tōsámanè* 65ª. Aus dem Heliand z. B. *hìmil èndi érthà* 41ª; *múod ùmbi hértà* 3292ª; *brôdès ti lêbù* 2868ª; *hélpà gihêtùn* 568ª; *stìllò gistándàn* 662ª; *sǎlðà gisǎgdà* 1327ª; *môdàr thes kìndès* 215ª; *ségnòda sélbò* 2042ª; *sprǎkòno spǎhì* 2466ª; *gúldìne scáttòs* 3205ª; *gérnòra mìkilù* 3902ª; *dróhtìnes éngìl* 140ª; *uuáldàndes uuìlleòn* 106ª u. ö.; *uuáldàndes uuìsdòm* 2005ª; *glìtàndi glìmò* 3145ª; *bérhtlìco geblôid* 1674ª; *frǎnìsco gifěhòd* 2398ª. Die vielberufene angelsächsische Regel (Sievers Beitr. 10, 228), dass dreisilbige Wörter von der Form ‿‿× drei Ikten fordern und also als erstes Kolon nur im Typus E verwendbar sind, gilt, wie man sieht, für das altsächsische nicht. Da sie auch in der eddischen Verstechnik keine Gültigkeit hat, so ist sie ohne allen Zweifel zu den Neuerungen der angels. Epiker zu rechnen; vgl. z. B. *hlǽjàndi Vǫ́lùndr hôfsk àt lópti* || *grǫ́tàndi Bǫ́ðvìldr gékk òr eýjù* Vkv. 29, 3. 4; *ok vìð eínhvèrja dǽmðàk* Hrbðsl. 30, 1ᵇ. Für die rhythmischen Principien des gemeingerm. Stabreimverses sind aus dieser specifisch angels. Gewohnheit, die aus dem Gange der Sprachentwickelung resul-

tiert, natürlich keinerlei Schlüsse zu ziehen. Damit erledigen sich die polemischen Bemerkungen von Sievers Altg. Metrik S. 13; vgl. auch Heusler, Üb. germ. Versbau S. 55; Kaluza, Der altenglische Vers S. 47—49. Häufiger als im Angelsächsischen (Sievers Beitr. 10, 310) ist im Heliand der Fall, dass die erste Nebenhebung aus tonstarker Silbe + Senkung besteht, z. B. *gódspèll that gúodà* 25[a]; *lósuuèrc ne lédòn* 3231[a]; *fórthuuèrd giféstìd* 4010[a]; *slídmòd gisámnòd* 4464[a]; *múndbùrd mid mánnùn* 3696[a]; *sigidròhtīn sélbò* 4093[a]; *hímilcràftes hrórì* 4337[a]; *síbun sìdun síbuntìg* 3251[a]; *líthocòspon bilúcàn* 2724[a]. Unerlässliche Bedingung ist in diesem Falle im alts. wie im ags. Doppelreim. Die Altertümlichkeit dieses Verstypus wird durch Hild. 15[b] *íh heìttu Hádubrànt* und namentlich durch die eddischen Lieder gewährleistet, wo er in zahlreichen Beispielen deutlichsten Gepräges auftritt, z. B. *Þrýmr sàt á haúgì* Þrkv. 5, 1[a]; *Þrým dràp hann fýrstàn* ebd. 31, 3[a]; *reíð vàrð þá Freýjà* ebd. 12, 1[a]; *aústr bỳr in áldnà* Vsp. 41, 1[a]; *ein sàt hōn útì* ebd. 2, 1[a]; *svǫ́rt vèrða sólskìn* ebd. 42, 3[a]; *síau hùndruð állrà* Vkv. 9, 2[a]; *úpp rìstu Þákkràðr þrǽll mìn in béztì* ebd. 39, 1; *éldr nàm at ǽsàsk* Hildebrand Edda S. 305[b]; *hráfn kràð at hráfnì* Hkv. Hdb. I 1, 3[a]; *Hildòlfr sā heítìr* Hrbðl. 8, 1[a]; *Hárbàrðr ek heítì* ebd. 10, 1[a]; *Svánhìldr um heítìn* Hmðm. 3, 1[b]. Dass sich diese vollen Verse der Zweihebungstheorie nur schwer fügen, liegt auf der Hand, da hier von 'zweisilbiger Senkung' kaum mehr die Rede sein kann. Noch weniger aber fügen sich die folgenden.

3. Die erste Haupthebung ist mit Senkung versehen. Aus dem Hild. gehören hierher die höchst altertümlichen Verse *Híltibrànt gimáhaltà* 7[a] u. ö.; *Híltibrànt enti Háðubrànt* 3[a]; *hélidōs ùbar hríngà* 6[a]; *brétōn mit sìnu bíllìu* 54[a]; *spénis mih mit dìnēm wórtùn* 40[a]. Im Heliand finden sich nur wenige Beispiele (Kauffmann S. 347): *fíriho bàrno frúmmiàn* 16[a]; *uuísa màn mid uuórdùn* 95[a]; *thē áldo màn an them álahà* 493[a]. Und im Beowulf fehlen sie vielleicht völlig (Sievers Beitr. 10, 310 hat nur drei Beispiele, die er selbst als unsicher bezeichnet). Wie hoch hier die Verstechnik des Hildebrandsliedes, weit weniger die des Heliand, über der angelsächsischen selbst des Beowulf

steht, zeigt nun die Vergleichung der ältesten Eddalieder mit voller Klarheit. Denn dieselben vollformigen Verse finden wir in der Vǫluspá, der Vølundarkviða, der Þrymskviða, sowie in den metrisch hochinteressanten Hárbarðsljóð wieder, von anderen Liedern zu geschweigen, z. B. *máni pàt nē vissì   hvàt hann mégins ắttì* || *stiǫrnur pàt nē vissù   hvàr pǽr stáði ắttù* Vsp. 8, 4 f.; *nṓttum fòru séggìr   négldar vàru brýnjùr* Vkv. 8, 1; *skíldir blìku peirà* ebd. 8, 2^{a}; *meýjar flùgu súnnàn* ebd. 1, 1^{a}; *órmi peìm inum frắnà* ebd. 17, 1^{b}; *sveip hann ùtan sílfrì* ebd. 24, 4^{a}; *ắss er stòlinn hámrì* Þrkv. 2, 4^{b}; *seið hōn hvàrs hōn kúnnì* Vsp. 1, 3^{a}; *váldi hènni Hérfǫðr* ebd. 3, 1^{a}; *rắð mun ek pḕr nū rắðà* Hrbðl. 53, 1^{a}; *fér pū mìk um sún-dìt   fǽ́ði ek pìk ā mórgùn* ebd. 3, 1; *fyr mắtkum hàfið ēr mǫ́nnum* Hmðm. 20, 4^{a}; *héndi dràp ā kámpà* ebd. 21, 1^{b}.

4. Da weder die Eddalieder noch die angelsächsischen Gedichte andere Formen des zweiten Kolons kennen als ⊥́×̀ oder ⏑́××̀ oder endlich ⏑́×̀, so ist dieses Beharren auf der kürzesten Form für den Langvers (nicht für den Paroemiacus, vgl. S. 72) als ein gemeingermanisches Versgesetz anzuerkennen. Deshalb ist Hild. 5 nicht nach A, sondern nach D mit Verkürzung zu skandieren: *gárutun sẹ irọ gūðhàmùn   gúrtun sih irọ suért ànà.* Auflösung der letzten Nebenhebung kann diesem altertümlichen Gedichte nicht zugetraut werden. Ebensowenig Eintritt einer Senkung im vorletzten Takte. Deshalb sind folgende beiden Verse nach D4 zu lesen: *wéstar ubar wén-tìlsēo* 43^{a}; *chū́d ist mir al irmìndéot* 13^{b}. Weniger sicher ist es, ob nicht die Technik des Heliand nach beiden Richtungen hin abgewichen ist. Sievers bejaht es jetzt in der altgerm. Metrik. Aber wie sind diese Abnormitäten historisch zu begründen? Man müsste doch den Weg sehen, auf dem die Verskunst dahin gelangt ist, und das ist bis jetzt noch nicht der Fall. Für die Auflösung der letzten Nebenhebung kommen folgende Verse in Betracht, die sich jedoch grösstenteils ohne besondere Schwierigkeit auch zu verkürztem D stellen lassen: *mid órcun èndi mid álofàtun* 2009^{a}; *Krist an ènero cṓpstèdi* 1191^{a}; *thiuwa bìun ik thiedgòdes* 285^{a}; *fiund ùndar férndàlu* 1115^{a}; *márìan thia máht gòdes* 5894^{a}; *uuìs àn is*

uuìnsèli 229[a]; *mildèran mêdgèbon* 1200[a]; *lôsid àf is lìchà-man* 1530[a]; *gilêbōd àn is lìchàmon* 3335[a]; *the gêst èndi the lìchàmo* 4753[a]; *lètid mìk mīn lìchàmo* 4783[a]; *lìflòsan lìchà-mon* 2181[a]. Zu regelmässigem A könnten die letzten 5 Beispiele dann gehören, wenn statt *lîchamo* die verkürzte Form *lîcmo* eingesetzt werden dürfte, was immerhin der Erwägung wert ist.

5. Eine urgermanische Eigenschaft des A-Verses ist die Möglichkeit der V e r k ü r z u n g d e s z w e i t e n K o l o n s zu ⏑́x̀. Dem vorletzten Takte wird die Hälfte seines Wertes entzogen; statt zwei Moren hat er nur eine. Gegen den Versschluss hin wird die Bewegung schneller; darum durfte auch der vorletzte Takt keine Senkung haben und der letzte nicht zweisilbig sein. Es ist durchaus keine Pause anzunehmen. Denn Otfrid misst, wenn nicht diese (die er nicht mehr hat), so doch ähnliche Verse vierhebig und eine Vertretung von ⏑́x̀ durch ⏑̲́ ist völlig ausgeschlossen. Ganz ähnliche Verkürzungen am Versschlusse kommen auch in griechischen Rhythmen vor. Die Verkürzung ist im zweiten Halbverse häufiger als im ersten, und ist im ags. und im Heliand fast ganz an die Bedingung gebunden, dass die erste Nebenhebung einsilbig und starktonig ist. Hinter aufgelöster Hebung kommt die Verkürzung so gut wie niemals vor, weder hier noch in den übrigen Typen. Im Hild. ist *wêwùrt skihìt* 49[b] das einzige Beispiel und es ist nicht einmal ganz sicher, weil es auch zu D gehören kann. Häufiger ist dieser Typus im Heliand (Kauffmann 297), z. B. *máncràft mikìl* 792; *sinlìf sèhàn* 1475. 1801; *thráuuèrk thó-lòn* 3392; *mênuuèrc mánàg* 1703; *méginfòlc mikìl* 1827; *méginfàrd mikìl* 4322; *górnuuòrd sprékàn* 4590; hierher auch folgende Verse, die Kauffmann S. 343 fälschlich zu E stellt: *mêðomhòrd mánàg* 3261[a]; *diorlīc lìoht dágès* 4909[a]; *hélag uuòrd gódàs* 7[a]; *máhtīg bàrn gódès* 2024[a].

6. Wenn nur éin Reimstab vorhanden ist und diesem das zweite Kolon überlassen wird, so entsteht die Unterart A 3. In diesem Falle stehen in der ersten Vershälfte minderbetonte Worte, die an der Allitteration nicht notwendig zu participieren brauchen. Dieser Typus war in den ältesten eddischen Liedern nicht auf den ersten Halbvers beschränkt: *en ókàtr Níðùðr sát þá éptìr* Vkv. 38, 2; *gákk þù til smiðjù þeirar èr þū gór-*

ìr ebd. 34, 1; *þètt vēr kvàn eigìm   þá er þèr kúnnìð* ebd. 33, 6; *òk þó séljà   at vǽrì or silfrì* Þrkv. 4, 2; *þàr sitr Sigỳn   þeýgì um sìnùm* ebd. 36, 3; *ségðu mèr or héljù   ėk màn or heimì* Bdrsdr. 6, 2. Wie so oft, stimmt auch hier die Technik des Hildebrandsliedes, die sich von jeder Seite her als uraltertümlich erweist, mit der Edda überein in dem Verse 17ᵇ *ìh heìttu Hádubrànt.* Im allgemeinen ist bei A 3 das erste Kolon etwas silbenreicher als bei normalem A (Sievers Beitr. 10, 283). Der Typus, dessen specifische künstlerische Wirkung unserer Empfindung verschlossen bleibt, ist bereits in urgermanischer Zeit ausgebildet worden, denn er ist dem altn. ags. und alts. gemeinsam. Was die Häufigkeit seines Vorkommens anlangt, so sind bei Sievers und seinen Schülern diejenigen Fälle auszuscheiden, die der natürlichen Wortbetonung nach zu C gehören. Im Hild. ist kein sicheres Beispiel nachzuweisen. Die Materialien des Heliand bespricht Kauffmann S. 308 ff. Beispiele sind *mìnòn hèrròn   sō màn it ìm at is hóƀe cùthìt* 3194 C; *hēt sìe thō sámnòn   thò thār sáde uuárùn* 2866; *bádun thò sō gérnò   gódàn dróhtìn* 2578; *lìsit im thànn thia hlùttròn   àn hèbanrìkì* 2637; *sámnōd ìu an hìmilè hórd thàt mérà* 1647; *háƀdun ìm te gisìthè   súno dróhtìnès* 834; mit Auftakt: *thār sát ùndar middiùn   máhtīg bárn gòdès* 812; *than ménìd thiu lēfhèd   that ènig liudeò ni scál* 1492; *ni gibu ic thàt te rádè   rìncò negénùn* 226; *thō bigán èft niusòn   èndi náhòr géng* 1075.

Dies sind die Haupterscheinungsformen des Typus A. Die bis zur Zerstörung des rhythmischen Charakters vorschreitende Anschwellung der Senkungen und Auftakte im Heliand verfolgen wir nicht. Man findet bei Kauffmann das gesammte Material in übersichtlicher Ordnung vorgelegt. Der Helianddichter verrät durch zahlreiche schlechte Verse, die eigentlich den Namen nicht mehr verdienen, dass er ein Epigone ist. Die allitterierende Kunst war um 820 auch am Niederrhein im Erlöschen. — Schon in urgermanischer Zeit muss A der häufigste Typus gewesen sein, denn er dominiert in der Edda so gut wie in den ags. Epen und im Heliand. Im Heliand fallen ihm mehr als ein Drittel sämmtlicher Verse zu, Kauffmann S. 312.

Wenn man beachtet, dass im lebenden Kinder-Tanzliede der Typus A ganz allein das Feld beherrscht (wenigstens in den alemannischen Gegenden, ich weiss nicht, ob auch sonst überall?), so darf die Vermutung gewagt werden, dass dieser dipodische Rhythmus in der mit Tanzbewegung verbundenen chorischen Poesie seinen Grund und seinen Ursprung hat. In der Spruchpoesie werden andere Formen des Paroemiacus, aus dem ja wie wir wissen der epische Langvers hervorgegangen ist, bevorzugt.

Typus C.

Bei A liegen die Hauptikten, wie wir gesehen haben, auf den ungeraden Takten. Haupt- und Nebenikten lösen sich in absteigender Folge ab. Anders hier. Die Haupthebungen sind in die Mitte des Verses verlegt: die schwächeren Takte bilden den Rahmen für die stärkeren. Wenn zwei Allitterationsstäbe vorhanden sind, so treffen sie Takt 2 und 3. Aber sehr häufig genügt ein einziger Stab. Diesem wird, wie bei A, öfter die erste als die zweite der beiden starken Hebungen zu Teil. Zieht ihn die zweite an sich, so entsteht eine Versart, die von A 3 nicht immer ganz leicht zu scheiden ist und von Sievers, Kauffmann und Anderen in der That damit zusammengeworfen wird.

Bei Versen der kürzesten Form ergibt sich in dem Falle, dass nur Takt 2 Stabreimträger ist, ein charakteristischer Untertypus, eine Variation mit dreifach abgestufter Schlusscadenz, die dann ihre eigene Geschichte hat. Sie spielt auch in der Reimpoesie eine Rolle, und zwar eine grössere als man in der Regel weiss. Der Grund ihres Entstehens liegt in der Unterordnung von Takt 3 und damit der ganzen zweiten Vershälfte unter Takt 2. So ergiebt sich das Schema x̀ ⊥ ⊻ x̀. Mit C hat diese Variation zwar wie ich glaube historische, aber keine rhythmische Verwandtschaft mehr, hingegen berührt sie sich sehr enge mit derjenigen Art von D, die nur éinen Stabreim auf Takt 2 hat. Von dieser unterscheidet sie sich nur durch den ersten Takt, der bei D eine Haupthebung aufzunehmen

fähig sein muss. Aber wer will immer entscheiden, ob einem Worte ohne Reimstab ein Hauptiktus oder ein Nebeniktus zugedacht ist! Die Grenze ist also fliessend und die Zuteilung eines Verses zu der einen oder zu der anderen Gruppe muss oft subjectivem Ermessen anheim gestellt werden.

Die Eingangshebung sinkt zuweilen auf ihr Minimalmass, ja wenn man will, unter dasselbe herab. Es kommen im ags. und im Heliand Verse vor, wo ein ganz schwach betontes Wörtchen, ein Verbalpräfix oder eine Präposition, als Taktträger zu functionieren scheint. Wahrscheinlich gilt jedoch für die schwache Hebung am Verseingange das Gleiche wie für die schwache Hebung am Versausgange: sie braucht bei auftakt losen Versen nicht voll verwirklicht zu sein, es kann davon eine oder auch $1^1/_2$ More pausieren.

Wie in allen Typen, so kann auch hier der Versausgang ‿× durch ‿× vertreten werden.

Wir unterscheiden zwischen der normalen und jener secundären Typusform.

a) Verse mit normalem C-Rhythmus.

1. Einfachste Formen: *àn cnéo crdftàg* Hel. 982[a]; *is uuórd uuéndiàn* 2779[a]. Verse von so grosser Altertümlichkeit wie *drèkkr miqð Mímir* Vsp. 24, 3[a], also mit Starkton im ersten Takte, sind mir weder aus dem Hel. noch aus den ags. Gedichten bekannt. — Mit Auflösung auf den Haupthebungen: *àn séli sétteàn* Hel. 1407[a]; *thìu fátu fúlliàn* 2041[a]. — Auch die schwache Eingangshebung kann aufgelöst werden: *ìro sáro ríhtùn* Hild. 4[b]; *thène uuég uuìsìt* Hel. 1871[a]; *thèsa quídi cûthiàn* 5954[a]; *ìro súnu sôkeàn* 807[a]; *tè gidróge dádì* 2925[a]. — Ein Auftakt tritt hinzu: *te thèra mágad minneà* Hel. 331[a]; *iä fàn themu gräbe gángàn* 4098[a]; *an thèna séli sìtteàn* 4555[a]; *an thèna álah ìnnàn* 5162[a]; *endi thàna líd lôsiè* 1488[a].

2. Die erste schwache Hebung ist mit Senkung versehen. Dieser Typus ist, wie aus der Übereinstimmung der Eddalieder mit den ältesten westgermanischen Gedichten

zu schliessen ist, urgermanisch. Da zu einem Starktone noch eine ein- oder mehrsilbige Senkung gefügt werden kann, so ist klar, dass die Sievers'sche Auffassung dieses rhythmischen Gliedes als 'Eingangssenkung' irrig sein muss. Wiederum erhalten wir aus der Beobachtung des Thatsächlichen folgende Stufenleiter der Altertümlichkeit: älteste Eddalieder, Hildebrandslied, Heliand, angelsächsische Epen. Ein Nomen als Eingangshebung findet sich nur einmal in den altertümlichen Hárbarðsljóð 26, 1ᵃ: *Þòrr à áfl ǽrìt*; ein Possessivpronomen Vkv. 31, 2ᵇ: *sīz mìna sónu daúðà*; sehr gewöhnlich sind Verba: *knàttu vánir vīgskà* Vsp. 28, 4ᵃ; *trègði fǫ́r friðìls* Vkv. 29, 5ᵃ; *làtt und stǫ̀ðum heimà* Hkv. Hb. I, 42, 1ᵇ; *heỳr þū bǽn Búslù* Bosasaga S. 16; sonst kommen noch Pronomia vor: *sà er mēr frànn mǽkìr* Vkv. 18, 4ᵃ; *hvàr hōn sdli àttì* Vsp. 8, 3ᵇ. Von den fünf Beispielen des Hildebrandsliedes ist das eine dem zuletzt genannten ganz adäquat: *hwèr sīn fáter wàrì* 9ᵇ; ein Verb steht V. 40ᵇ: *wili mih [dīnu] spèru wèrpàn*, und V. 50ᵃ, s. S. 301; sonst finden sich Pronomina: *eddǫ ìh imǫ ti bànin wèrdàn* 54ᵇ; *dàt dū hábēs hèmè* 47ᵃ. Im Heliand kommen Verba noch öfter vor: *hìet sie gód grúotiàn* 4740ᵃ; *hèt that sie frúme frémidìn* 2701ᵃ; *uuàs thār gárd gódlìc* 3135ᵃ; *ni sìnd im mīn uuórd uuirdìg* 5092ᵃ; *bigàn im an them uuéga uuáhsàn* 2402ᵃ. Vgl. Kauffmann 325 ff. Im Beowulf dagegen sind nach den Zusammenstellungen von Sievers Beitr. 10, 295 ff. mit seltenen Ausnahmen nur noch ganz tonschwache Wörtchen erlaubt: ein weiterer Beweis für das allmähliche Zusammenschrumpfen des Verskörpers in den angelsächsischen Epen. Nur wenn die erste Haupthebung mit Senkung versehen ist, behauptet sich auch die Eingangshebung noch in stärkerer Form, s. u.

3. Wie in Typus A und, wie wir sehen werden, in allen anderen rhythmischen Hauptformen kommen auch hier altertümliche Verse mit Senkung hinter der ersten Haupthebung vor. Aus der Edda weise ich hin auf *nè ek þik vilja Vǫ́lùndr* Vkv. 37, 2ᵃ; *àt ek við Vǫ́lund dǿmà* ebd. 31, 4ᵇ; *vìð enn skǫ́rða mánà* ebd. 8, 2ᵇ; *vèrðra mátr inn bétrì* Harbðsl. 3, 2ᵇ; *èf oss hóllar vǽrì* ebd. 18, 2ᵇ. Hier haben sich auch ein par schöne angelsächsische Bei-

spiele gerettet: *ne sìndon him dǽda dýrnè* Crist 1050ᵃ; *wǽ-ron hyra rǽdas rìcè* Daniel 468ᵃ; *nǽs him se swèg tō sórgè* ebd. 264ᵃ. Vergl. die genau übereinstimmenden Paroemiaci S. 73. 75. Hierher aus Hild.: *der dìr nū wìges wárnè* 59ᵃ; *ih wàllōta súmaro ent[i] wintrò* 50ᵃ; *her was èo fólches at éntè imo was èo féhta ti léob[è]* 27. Aus dem Heliand z. B. *an àllaro hūso hōhòst* 1083ᵃ; *an àllaro hálba gehuilīcà* 1987ᵃ; *an àllaro báðo them béztòn* 981ᵃ; *ùndar thero mánno ménigì* 4473ᵃ; *than is sàn thiu lēfhēd lōsòt* 2110ᵃ.

4. Das zweite Kolon ist keiner anderen Variation fähig als der Verkürzung. Unter keinen Umständen wird der zweiten Haupthebung die Senkung verstattet[1]); Beispiele nur im Heliand: *uuàs im fél fágàr* 200ᵃ; *sùltho gód gúmò* 313ᵃ; *huò thiu fórth fárìd* 4454ᵃ; *gàng thī hēl héròd* 5570ᵃ. Weiteres bei Kauffmann S. 300 ff. Wie sehr man die Ausgänge ⏑́× und ⏑̆× als gleichwertig empfand, lehrt die völlige Parallelität der Glieder in dem Verse Vsp. 23, 5 *þǽr lǫ́g lǫ́gðù þǽr líf kúrù.*

5. Es bleiben die C-Verse mit nur éinem Reimstabe auf der zweiten Haupthebung zu besprechen. Der Typus ist urgermanisch, vgl. in der Edda z. B. *þàðan kóma dǫ́gg-vàr þǽrs ī dála fállà* Vsp. 22, 3, wo die Parallelität der Glieder der Halbverse die Zugehörigkeit des ersten zu C beweist. Andere altnord. Beispiele sind S. 263 gesammelt. Hierher aus dem Hild. wahrscheinlich *dàr man mih èo scérità in fólc scéotànterò* 51, wo ebenfalls eine gewisse Parallelität der Versglieder beabsichtigt ist, die man nicht durch Umstellung der Nomina im zweiten Halbverse stören darf. Heliandbeispiele sind: *èndi só gefrúmmièn* 1414ᵃ; *èndi im sō ādēliàd* 5196ᵃ; *huàr hē uuéldi háldèn* 4531ᵃ; *thàt sia scóldīn háldàn* 4202ᵃ; *thàt hē uuári sélbò* 2969ᵃ; *thèa thār uuérdad āhlúdìd* 1071ᵃ; *that gì nē uuílleat ōðrùn* 1621ᵃ; *thes sìe ni uuéldun hōrièn* 2344ᵃ; *thàt it thār máhti uuáhsàn* 2392ᵃ; *uuèlda is thār látan cóstàn* 1030ᵃ u. s. w.; es gehören hierher alle diesen ähnliche Fälle, wo also in der ersten Vershälfte ein Hülfsverb steht, das für die beiden A-

1) Deshalb ist im ersten Merseburger Spruche zu skandieren: *suma hápt héptìdùn suma héri lézìdùn* nach D. Und ebenso Hel. 2854 M *thene méti uuìhìdè.*

Hebungen bei langen Auftakten nicht gewichtig genug wäre. Immer ist die erste Haupthebung mit Senkung versehen. In der Edda ist dieser Typus ebensowenig wie A 3 auf den ersten Halbvers beschränkt, vgl. z. B. *heim rìð þū Óðìnn ók vér hróðìgr* Baldr.-dr. 14, 1; *ginnheilùg góð ók um þát gǽttùsk* Vsp. 9, 2 u. ö.

b) Verse mit dreifach abgestufter Schlusscadenz.

Hier ist also stets nur éin Reimstab vorhanden, der natürlich die einzige Haupthebung treffen muss.

1. Der Eingangstakt ist senkungslos: *sìd Dētrìhhè* Hild. 23[a]; *àn fástùnneà* Hel. 1053[a]; *thès uuìsòstòn* 2786[a]; *èr hándocràdì* 4999[a]. Zahllose Beispiele im Heliand wie in den ags. Quellen.

2. Der Eingangstakt ist mit Senkung versehen. Hildebrandslied: *ðàt sih úrhèttùn* 2[a]; *hèr was Ótàchrè* 25[a]; *hìna miti Thèotrìhhè* 19[a]; *doh màht du nū áodlìhhò* 55[a] (kann auch zu D gehören); *der sì doh nū árgòstò* 58[a]; *nu dìh es sō wéllùstìt* 59[b]; *erdo dèsero brúnnònò* 62[a]. Heliand z. B. *thùrh is ódmòdì* 839[a]; *àc it gégnùngò* 3937[a]; *suìtho górnòndià* 4717[a]; *that màn is nâhìstòn* 1448[a]; *sō dùot thē únuuìsòn* 1817[a]; *an ènna uuóstènnià* 2695[a]; *mìnero hinfèrdiò* 5521.

3. Verkürzung der mittleren Länge des dreigliedrigen Kolons, sehr häufig in allen germanischen Litteraturen, z. B. im Heliand *ic bìum fórabòdò* 931[a]; *thàr thes hèritògèn* 5441[a]; *thùrh iro hándmàgèn* 730[a], s. Kauffmann 330 ff. Otfrid misst diese Verse vierhebig.

4. Wichtig und bemerkenswert ist folgender Umstand. Das dreigliedrige Kolon teilt C mit D, wie wir sogleich sehen werden. Aber sein rhythmischer Wert ist in beiden Typen ein verschiedener. Denn im zweiten Halbverse kann es nur im Typus C als Träger des Hauptstabes functionieren, nicht in D, wo derselbe auf den ersten Takt gelegt werden muss. Von einzelnen archaistischen Ausnahmen wie Hild. 51[b] *in fólc scéotànterò* sehe ich dabei ab.

Typus D.

Die beiden Hauptikten werden an den Anfang des Verses auf den ersten und zweiten Takt gelegt. Wenn der zweite Takt senkungslos ist, so schliessen sich in der Regel die drei Schlusshebungen zu einer dreigliedrig-abgestuften Cadenz zusammen, die äusserlich derjenigen der eben besprochenen C-Variation völlig gleicht. Dass sie dennoch einen anderen rhythmischen Werth hat, haben wir gesehen. Von C wird die Scheidung im ersten Halbverse schwierig, wenn in D nur éin Reimstab auf dem dreigliedrigen Kolon steht.

Der dreistufig absteigende Versschluss ist für D charakteristisch. Rhythmen, die am Ende wieder aufsteigen, können also nicht zu diesem Typus gehören. Die von Sievers D 4 genannte Reihe ist daher gesondert zu stellen. Ein musikalisches Ohr überzeugt sich leicht, dass der Typus D 4, der ja stumpfen Schluss hat, vielmehr mit B in verwandtschaftlicher Beziehung steht.

1. Kürzeste Formen. Heliand: *dróm dróhtìnès* 2084[a]; *éld únfùodì* 2574[a]; *griot górnòndì* 4071[a]; *fást fórduuàrdès* 4350[a]. Auflösungen: *gúmon gládmòdiè* 2007[a]; *ên álouuàldànd* 998[a]; *brêd bálouuìtì* 1501[a]; *Críst cúning èuuìg* 3059[a]; *huít hébentùngàl* 4313[a]. Mit Auftakt: *that uuérōd uuárlìcò* 620[a]. — Im 2. Halbverse bleibt also dem dreigliedrigen Kolon der Hauptstab versagt: *fan góde álouuàldòn* 3937[b]; *thiu uuíð sóragòdùn* 5789[a]; *thie bánon uuítnòdùn* 751[b]; *is húgi fástnòdè* 4790[b].

2. Wenn der Stabreim nur dem ersten Takte zu Teil wird, was auch im ersten Halbverse nicht selten vorkommt, so entsteht eine vierfach abgestufte rhythmische Reihe, die den ganzen Vers füllt. Aus dem Hild. gehört hierher *súnufàtarùngò* 4[a]. Aus dem Heliand z. B. *hêmsìtteàndiùn* 343[a]; *únscùldìgnà* 3086[a]; *érdbùàndiùn* 4316[b]; mit Auftakt: *imu ánduuòrdiàdè* 3305[a]. Hierher auch *thiodcùnìngè* 2767[b]; *hébancúnìngè* 82[b] u. ö.; *áðalcùnìngès* 362[b]. Das Wort *cuning* und andere gleicher Formation werden von den Dichtern nicht selten ⏑⏑ gemessen. Ich komme bei Typus B auf diese eigen-

tümliche Durchbrechung der natürlichen Quantitätsverhältnisse zurück.

3. Im ersten Takte wird die Senkung ausgefüllt. Dieser Typus ist, wie alle mit stärkerer Taktfüllung, nur im ersten Halbverse häufiger. Hildebrandslied: *héuwun hármlìccò* 66ᵃ; *chind in chúnincrìchè* 13ᵃ; *férahes frótòrò* 8ᵃ; *dégano déchìstò* 26ᵃ; mit Verkürzung des vorletzten Taktes, die in diesem Typus wie überall erlaubt ist: *gárutun sę irǫ gûðhàmùn gúrtun sih irǫ suért ànà* 5. Heliand: *hêlag hiuuìskì* 533ᵃ; *érlōs óstrònìè* 694ᵃ; *uuári uuìssùngò* 1063ᵃ; *uuírkead uuámdàdì* 1919ᵃ; *hélpan hêlàgnè* 2095ᵃ; *fágara féhoscàttòs* 1648ᵃ; *flôdo fágoròstà* 760ᵃ; mit Auftakt: *gisáhīn sínscònì* 3637ᵃ; *gehórid hébencùningès* 1989ᵃ; *sō uuêk im that uuáter ùndèr* 2946ᵃ; *siu môsta aftar ira mágadhèdì* 507ᵃ. Der Typus kommt auch im angels. und altnord. vor, ist also urgermanisch, vgl. ags. *wlítige tō wóruldnỳttè* Gen. 1016ᵃ; *cénned for cnéomàgùm* El. 587ᵃ; *hríncg þæs heán làndès* Gen. 2854ᵃ; weitere Materialien bei Sievers Beitr. 10, 302. Altnord. z. B. *áðra Vérðàndì* Vsp. 23, 3ᵇ; *séggr inn súðrǽnì* Sig. sk. 4, 1ᵃ; *dísir súðrǽnàr* Helg. Hdb. I 17, 2ᵇ; *brúðir bérsèrkjà bárðak ī Hléseỳjù* Harbl. 37, 1; *lêk ek við ena línhvìtù* ebd. 30, 2ᵃ; *sváraði hinn súndrmǽðrì* Hmðm. 14, 1ᵃ; *skók hann skǫ́r ìarpà* ebd. 21, 3ᵃ.

4. Auch im zweiten Takte kann die Senkung ausgefüllt werden. Im Hild. könnte das nur in V. 61ᵇ der Fall sein: *dero hrégilo rúmen mùottì*. Auch im Heliand finden sich nur wenige Beispiele: *thero ídis áldarlàgò* 3882ᵃ; *allaro cúningo cráftigòstàn* 1599ᵃ; *uuíti endi uúnderquàlè* 4568ᵃ; *uuinnan uuúnderquàlà* 5609ᵃ; *hē dôpte sie dágo gihuuìlīcès* 954ᵃ; *ni uuéldun is uuórde gihòrìàn* 4265ᵃ. Aus dem Beowulf bringt Sievers Beitr. 10, 300 die beiden Verse *hróden híltecùmbòr* 1023ᵃ und *bónan Óngenþeòwès* 1969ᵃ bei. Andere Materialien hat er unter dem illusorischen 'Schwellverse' untergebracht, z. B. *geseóð sórga mǽstè* Crist 1209ᵃ; *onwreón wýrda gerỳnò* El. 589ᵃ; *fáh mid fótum sìnùm* Gen. 913ᵃ; *hálge of hándum þìnùm* Gen. 1017ᵃ; *dǽdrōf drihtne sìnùm* Gen. 2173ᵃ; *bǽlfȳr béarne þìnùm* ebd. 2856ᵃ; *béarn be brȳ́de þìnrè* ebd. 2326ᵃ;

mǽgen mid módes snýttrùm Beow. 1706ª; *hýldo þæs héhstan dèmàn* Jud. 4ª; *míltse þon máran þèarfè* Jud. 92ª; *sǽgdon hine súndorwìsnè* El. 588ª; *wlánce tō wíngedrìncè* Jud. 16ª; *hýht tō hórdgestreònùm* Andr. 1116ª; *snúde þā snóteran ìdesè* Jud. 55ª; *sigor and sóðne geleàfàn* Jud. 89ª; *wúrpon hira wǽpen of dùnè* ebd. 291ª; *bóren æfter béncum gelòmè* ebd. 18ª; *éalle þā ýldestan þègnàs* ebd. 10ª; *āgótene góda gehwỳlcès* Jud. 32ª; *swýðe mid sórgum gedrèfèd* ebd. 88ª; *árfæst æt écga gelàcùm* Beow. 1168ª; *freóde swā wit fúrðum sprǽcòn* ebd. 1707ª; *sneóme of slǽpe þy fǽstàn* Crist 890ª, Andr. 796ª; *tórhtmōd tíðe gefrémedè* Jud. 6ª. Diese vollformigen angelsächsischen Verse beweisen von Neuem, dass der epische Vers mit dem Paroemiacus im engsten historischen Zusammenhange steht: man vergleiche die genau übereinstimmenden Gnomen auf S. 70 ff. Im nordischen Fornyrðislag fehlt diese Versart. Sie ist aber im Málaháttr erhalten, der ja nichts anderes ist, als eine Abzweigung aus dem im Verlaufe der speciell nordischen Entwickelung immer mehr den kürzesten Verstypen zustrebenden Fornyrðislag zu Gunsten der hier nach und nach ausgeschiedenen Typen mit vollerer Taktfüllung. Beide Versgeschlechter laufen in einer höheren Einheit zusammen, die in den ältesten Eddaliedern, namentlich in der Vǫlundarkviða, thatsächlich noch vorliegt. Vgl. Jul. Hoffory, Eddastudien S. 98—101.

5. Es ist noch die mit A 3 und der entsprechenden Formation in C parallel laufende Variation zu besprechen, bei der nur éin Stabreim auf dem zweiten Starktakte steht. Wie A 3, ist sie in archaischen Gedichten nicht auf den ersten Halbvers beschränkt. Ihre Existenz wird durch eddische Beispiele wie die folgenden ausser Frage gestellt, von denen namentlich die ersten drei durch die Parallelität der Halbverse ins Gewicht fallen: *bíð þū Bǫ́ðvìldì meý ina bráhvìtù* Vkv. 39, 2; *séndi hann kúnnìgrì kván Níðàðàr* ebd. 25, 2; *skélf Ýggdràsìls áskr stándàndì* Vsp. 48, 1; *sát ā bérfiàllì baúgà tálðì* Vkv. 11, 1; *gánga fágrvàrìð við fǫ́ður rǽðà* ebd. 39, 3; *veít hōn Heimdàllàr hljóðs ùm fólgìt* Vsp. 25, 1; *féllu eitrdròpàr ínn ùm liórà* ebd. 39, 3. Aus dem Hild. gehört hierher, wie schon erwähnt, der sehr altertümliche Vers

dàr man mih ėo scėrità in fólc scėotàntèro 51. Aus dem Heliand liessen sich beispielsweise hierher stellen die Verse: *sō dúod thiu gódes lèrà an themu gódùn mánnè* 2479; *that ina bigán bi thero mḗnnìskì* 1060[a]; *sō ik uuániu that ina ūs gégnùngò* 213[a]. Aber Verse von ganz gleichem Baue begegnen auch im zweiten Halbverse, wo nach der Technik des Helianddichters D ausgeschlossen ist. Mithin muss hier die Grenze gegen C unbestimmt gelassen werden. Möglicherweise hatte der Helianddichter, der kein grosser Verskünstler war, für die feineren metrischen Schattierungen, zu denen dieser D-Rhythmus entschieden gehört, überhaupt kein rechtes Verständniss mehr.

6. Wie in allen klingend ausgehenden Rhythmen, so wird auch in D der vorletzte Takt immer durch eine einzige Silbe gebildet, die, wie wir gesehen haben, sogar kurz sein kann. Füllung durch Senkungssilben ist also ausgeschlossen. In den ags. Epen kommen allerdings ein par ganz vereinzelte Ausnahmen vor, die eben als Abnormitäten in den Kauf zu nehmen sind, bis eine Erklärung gefunden ist: *æt fótum sæt freán Scýldingà* Beow. 1166[a]; *mit tóðon tórn þòligendè* Jud. 272[a]; *ābólgen brégo móncynnès* (?) Gebete 4, 78[a] (Grein-W. 2, 221); *béalde býrnwìggendè* Jud. 17[a]; *fúlle flétsìttendùm* ebd. 19[a]; *fýlgan flétsìttendùm* ebd. 33[a]; *on éorðan únswǽslìcnè* ebd. 65[a]; *giddum géarusnòtternè* El. 586[a]. Eine besondere Bewandtniss hat es mit der Form *sceotantero* des Hildebrandsliedes. Für die Poesie der continentalen Westgermanen ist, worauf vieles hinweist, die Regel aufzustellen, dass in den Pronominalendungen *-emu, -era, -eru, -ero* der Schlussvocal für das Metrum nicht in Betracht kommt.

b) STUMPF AUSGEHENDE RHYTHMEN.

Hierher gehören die Sievers'schen Typen B, D 4 und E.

Typus B.

Träger der Hauptikten sind der zweite und der vierte Takt. Bei einfachem Stabreim wird Takt 2 bevorzugt, aber

die alleinige Hervorhebung von Takt 4 ist nicht ausgeschlossen. — Die Geschichte dieser Rhythmusform ist von der ältesten bis auf die neueste Zeit geistreich skizziert von Rudolf Hildebrand, Zs. f. deutsch. Unterr. 5, 663 ff.

1. Kürzeste Formen. Im Hild. keine Beispiele, ziemlich viele aber im Heliand: *sò liof sò lèd* 1332ᵃ; *thùrh mildeàn mȯd* 1958ᵃ; *àn uuìdàn uuág* 2634ᵃ; *thàt brȯdèr brûd* 2713ᵃ. Starktonige Worte kommen in der Eingangshebung im alts. und ags. gewöhnlich nur mit Senkung vor; Verse von der Art wie altn. *bràst rǫ́nd vìð rǫ́nd* Hkv. Hb. I 28, 2ᵃ sind selten. Ein alts. Beispiel folgt sogleich. — Beide Haupthebungen sind auflösbar, z. B. *ìs sélbès suuìri* 1264ᵃ; *thès uuólcnès uulìti* 3152ᵃ; *èr dúomès dáge* 4333ᵃ; *mìn gést ìst gáru* 4781ᵃ; *nì gádolìng thìn* 5212ᵇ; *drùog négilìd spér* 5704ᵇ; *thè cúning tè quénūn* 2709ᵃ. So auch im ags. Dagegen ist im altn. die Auflösung der Schlusshebung eine seltene Erscheinung, vgl. z. B. *ǽ fiarrì bórinn* und, in Parallelverhältniss dazu, *til smìðjù bórinn* Vkv. 18, 3ᵇ. 4ᵇ; *hvèrr man heiptàr Héði* Bald.-dr. 10, 3ᵃ; *ek hùgða Hlébàrð véra* Harbðsl. 20, 2ᵇ; *þēr vàr ī hánzkà tróðit* ebd. 26, 2ᵇ. Die Beispiele gehören sämmtlich den ältesten Liedern an. Vermutlich ist eine ursprünglich verstattete Freiheit im nord. später aufgehoben worden, während sie im westg. fortbestand. Der Typus B ist die Hauptquelle für die zweisilbig stumpfen Ausgänge der mittelhochd. Reimdichtung. — Auch die Nebenhebungen werden aufgelöst: *òbar brèdàn bérg* 714ᵃ; *òbar middìlgárd* 5768ᵃ; *uuìd dérnèro dudálm* 53ᵃ; *thàt hélàga hûs* 3750ᵃ. Auch diese Erscheinung ist alt und ursprünglich. Im ags. ist sie ganz gewöhnlich. Ein instructives altn. Doppelbeispiel für die Auflösung der Eingangshebung giebt der Langvers *kòmið einìr tveir kòmið ánnàrs dágs* Vkv. 22, 1. Die Auflösung der inneren schwachen Hebung belegt Sievers Altgerm. Metrik S. 66. — Vor die Eingangshebung kann ein Auftakt treten: *hē rèt ôstàr hina* Hild. 22ᵇ; *dō sie tò dero hiltiù rìtun* ebd. 6ᵇ; *an thèsan middìlgárd* Hel. 51ᵃ; *huō thène fìrihò bárn* 3923ᵃ; *uuid thàna éngìl gódes* 270ᵃ. — Dass die Verse der kürzesten Form von B so und nicht anders zu lesen

sind, stellt Otfrid sicher durch Beispiele wie diese: *wòla drúhtìn mìn* 1, 2, 1; *ùbar súnnùn lìoht* 1, 15, 36; *thaz sèlba múatèr sìn* 1, 6, 10 u. s. w., wo die Lagerung der von Otfrid selbst bezeichneten Hauptikten keine andere Skandierung gestattet.

2. Die schwache Eingangshebung ist mit Senkung versehen. Hildebrandslied: *ùntar hériùn tuêm* 3[b]; *tòt ist Hiltibránt* 44[a] und *wìttī írmìngót* 30[a] mit nur éinem Stabreim auf der zweiten Haupthebung (Rhythmisierung nach A ist unmöglich, weil dieser Typus keine Senkung im vorletzten Takte gestattet); *ìbu du mī ênàn ságēs ik mī dē ódrè uuêt* 12 (man beachte die rhythmische Parallelität der Halbverse, ein Zeichen altertümlicher Kunst, wofür uns eddische Beispiele schon mehrfach begegnet sind); *enti sìnero déganò fílu* 19[b]; *du bìst dir áltèr Hún* 39[a]; *nu scàl mih suásàt chìnd* 53[a]; *ìbu dir dīn éllèn taúc* 55[b]; *dàt in dëm scíltìm stônt* 64[b]; *dàt inan uuìc fúrnám* 43[b]. Heliand: *lègda im êna bóc àn bárm* 232[a]; *andrêdun im thes bíllès bìti* 4914[a]; *sàgdun im thes uuìbès uuórd* 5464[a]; *huand uuit hàbdun áldrès êr* 144[a]; mit einfachem Stabreim 208[a]. 1106[a]. 2356[a]. 2060[b]. 4888[a]. Der Typus ist urgermanisch, vgl. ags. z. B. *þā gewàt se éngìl úp* Dan. 441[a] und altn. *sà nam Óðìns sónr* Vsp. 33, 4[a]; *gàf hann Hélgà náfn* Hkv. Hb. I 8, 1[a]; *bǫ̀rðumz einn vìð einn* Asmundars. ed. Detter S. 99; *kòmi hēr séggìr séx* Buslubœn III 1[a] (Bósas. S. 19).

3. Die innere schwache Hebung liegt auf einem starktonigen Worte. Diese altertümliche Versart ist im angelsächsischen, selbst im Beowulf (Sievers Beitr. 10, 242), schon fast ganz erloschen, infolge der Verschrumpfung, die der Vers überhaupt hier erleidet. Vereinzelt stehen folgende Fälle: *þǽr hie þæt áglàc drúgon* Dan. 238[b]; *geseàh þā swíðmòd cýning* ebd. 269[a]; *gif þū þìnne hýgecrǽft hýlest* Gnom. Ex. 3. In der Edda findet sie sich z. B. Vkv. 37, 3 *èrat svā́ máðr hár at þìk af hésti táki*, wo wieder die rhythmische Parallelität der Halbverse beachtenswert ist (dass *maðr* hinter *svā hār* an Ton zurücksteht, erklärt sich aus dem Sinne); gewöhnlich pausiert in diesem Falle die Eingangshebung: *Óttàrú ngà*

×*Innsteins búr* Hyndlul. 6, 4; ×*fúllgǽdd fē à fléti brôðùr* Sgðkv. sk. 34, 4; ×*lŷngfiskr lángr lánds Háddìngjà* Guðrkv. II 23, 3. Weiteres bei Sievers Beitr. 6, 308 f. Ziemlich häufig ist diese Variation im Heliand: *thè thār ánduuàrd stôd* 3794[b]; *thàt all gégìnuuèrd stêð* 2534[b]; *huat thu nù uuìderuuàrd bist* 3100[a]; *thō spràc ēn gêlhèrt mán* 221[a]; *thàt im thār ún-hòld mán* 2555[a]; *thō gèng imu tréulòs mán* 4828[b]; *that nū òbar tuá nàht sínd* 4458[a]; *sō hē thò thana uuìròc dróg* 106[b]; *thes sie ìm thurh ínuuìdnìð* 4924[a]; mit Auflösung der Schlusshebung: *suìtho thrìstmùod thégan* 4870[a]; *suìtho gód-cùnd gómo* 195[a]; *uuàrd im thār gládmòd húgi* 2737[b]. Weniger schwer ist die Silbe in folgenden Beispielen: *tùlgo láng-sàm légar* 1217[a]; *thìne ámbàhtmán* 2059[a]; *hàbdun iro ám-bàhtscépi* 4211[b]; *rèht sō thuo ábànd quám* 2221[b]; *sum thār òc an úndèrn quám* 3464[b]; *thàr iro biscòp uuás* 4941[b]; *huē scàl that frô mìn uuésen* 4605[b].

4. Die innere schwache Hebung, die wir soeben auf einer starktonigen Silbe allein fanden, kann nun auch mit Senkung versehen sein. Dann entsteht ein sehr klangschöner Rhythmus, der zu denjenigen gehört, die sich aus dem Allitterationsverse in den Reimvers hinüberziehen und ihm dauernd als Eigentum verbleiben; constant wird er z. B. in der letzten Halbzeile der Nibelungenstrophe angewendet. Seine eigentliche Ausbildung ist vermutlich erst in der westgermanischen (oder gotischen?) Epik erfolgt, denn in den eddischen Liedern fehlt er fast völlig; ich habe keine anderen Beispiele zur Hand als diese drei, die man doch unmöglich zu E ziehen kann: *sà inn stórùðgi iǫtunn* Harbðsl. 15, 2[a]; *er hēr sitja feigìr à mǫrum* Hmðm. 10, 4[a]; *nèma þā viljà mīnn giǫrir* Buslubœn II 5[b] (Bósasaga S. 18). Zweifelhaft sind Fälle wie *sà hōn vìtt ók um vitt* Vsp. 3, 3[a], weil da auch Auflösung angenommen werden kann. Im Beowulf dagegen ist der Typus ganz geläufig (Sievers Beitr. 10, 240 f. 293 f.), z. B. *þà him Hrôðgàr gewát* Beow. 663[a]; *þǽt wæs féohleàs geféoht* 2442[a]; *ànd þā Jóforè forgeáf* 2997[a]. Aus dem Hildebrandsliede gehören hierher die Verse: *hèr uuas hērðro mán* 7[b]; *hèr frágèn gistúont* 8[b]. Sehr gewöhnlich ist diese Form im Heliand, z. B. *ùndar mislìke*

mán 1876ᵃ; *thès thégnès githáht* 5583ᵃ; *uuìd thes uuátarès giuuìn* 2973ᵃ; *àntthat mútspèlles mégin* 2591ᵃ; *èndi múndbùrd gihêt* 1242ᵇ; *thène héritògon at hûs* 2704ᵃ; *uuàn uuind èndi uuáter* 2244ᵃ, vgl. wegen des dreifachen Reims ags. *bæ̀ron brándàs on brýne* Dan. 246ᵃ, altn. *hvèrr man heiptàr Héði* Baldrsdr. 10, 3ᵃ und in Typus A *einn àt óxà àttà láxà* Þrkv. 24, 3.

5. Unter allen Umständen bleibt der ersten starken Hebung die Senkung versagt. Dieses Gesetz wird bekanntlich selbst noch in mhd. Zeit, z. B. in den Nibelungen beobachtet, wie Bartsch, Untersuchungen über das Nibelungenlied S. 142 ff. gezeigt hat, vgl. *sìt in Étzèlen lánt, zìerten ándèriu wîp, leìder nìmmèr gescéhen, dìu vil wæ̀tlìchen wîp, sō rèhte hêrlìchen vánt* u. s. w.

6. Ein seltener Fall ist, dass der Stabreim nur die zweite starke Hebung trifft. Aber der Typus ist urgermanisch. Wir haben die Verse altn. *èrat svá màðr hár at þìk af héstì táki* Vkv. 37, 3 und alts. *tôt ist Hìltibránt Héribràntès súno* Hild. 44 bereits kennen gelernt. Ein anderes altn. Beispiel steht Vsp. 34, 1 *þò hann ǽvà héndr nè hǫ́fuð kémbðì.* Einige angels. Belege hat Sievers Altgerm. Metrik S. 133, 3. Auch im Heliand stehen nur ein paar Fälle, die Kauffmann S. 324 verzeichnet, z. B. *huuànd im hábdè forliuuan liudiò hêrrò* 573; *huò sie scóldìn gehálōn hìmilès rìkì* 2367; *thō nàm hē thiu bôk àn hánd èndi an is húgi tháhtè* 235. Das Muspilli gewährt fünf Beispiele, davon eines sogar im 2. Halbverse.

7. Eine Anmerkung verlangt der Vers Hild. 34ᵇ *cheisurìngù gitán sō imo sē der chuning gap.* Wie ist der zweite Halbvers zu rhythmisieren? Ich sehe keine andere Möglichkeit als nach Typus B *sò imo sē der chúnìng gáp.* Dabei wird nun allerdings eine Messung des Wortes *chuning* vorausgesetzt, die erst zu beweisen ist. Sie kehrt zunächst wieder Beow. 3172ᵇ *kýnìng mǽnàn* im Nominativ. Viel häufiger ist sie aber in den obliquen Casus. Aus dem Beowulf hat Sievers Beitr. 10, 260 neun, Kauffmann S. 334 aus dem Heliand neunzehn derartige Fälle nachgewiesen: es handelt sich um Verse wie *heáhcýnìngès, wóroldcýnìngà, thíodcùnìngè, áðalcùnìngès.* Im ags.

folgen dieser Messung auch noch ein par andere gleichgebaute Worte wie *cnihtwèsèndè, swéordbèrèndè*; und im Heliand ist in diese Analogie sogar ein Wort ohne schwere Ableitungssilbe hineingezogen worden: *dôalbòrànès* 222, *dôalbórà-nàn* 464. Weitere ags. Materialien bei Fuhr 52. Wenn man von dieser Abnormität absieht, so liegt der Grund der Unregelmässigkeit zu tage. Sie ist verursacht durch die schwere, Position machende Ableitungssilbe. Dem rhythmischen Gefühle widerstrebte es, Worte von der Form ◡–◡ oder auch ◡– (aber dies schien weniger anstössig) in der Auflösung zu gebrauchen; die schwere Ableitungssilbe hatte für sich zu viel Tongewicht, um mit einer Stammsilbe zusammen in nur éinen Takt gezwängt zu werden. Überliess man aber der Ableitungssilbe einen ganzen Takt, so musste man diesen Vorzug auch der Stammsilbe zuerkennen, obwol ihr Tongehalt eigentlich dazu nicht ausreichte. Schon Lachmann Kl. Schr. 402, zu Iwein 6444, zu den Nib. 557 hat diese Erscheinung beobachtet und durch mhd. Beispiele sichergestellt: *diu tiure mánùngè* Iwein 4862; *diu gótìnne Jûnô* ebd. 6444; *des hérzen spéhœrè* Hartm. 1. Büchl. 553; eine Analogie zu der Messung von *kuning* bildet namentlich der gleiche Gebrauch von *herinc: wázzers gelèbet der hérìnc* bei Reinbot von Dürne. Damit hängt auch Notkers *dólùnga* Kat. 466[a] zusammen, vgl. Fleischer, Zachers Zs. 14, 289 f. Weiteres bei Paul, Grundr. 2[a], 927.

Typus B ist im zweiten Halbverse weit häufiger als im ersten. Kauffmann hat die Zahlen 3164 = 807+2357. Dagegen bei A 4743 = 3076+1667. Es besteht also eine deutliche Neigung, im ersten Halbverse von den beiden Rhythmen, bei denen starke und schwache Ikten in regelmässiger Folge abwechseln, den natürlichen, fallenden im ersten, den umgelegten, ansteigenden im zweiten Halbverse zu bevorzugen. Unverkennbar ist dabei die künstlerische Absicht massgebend, der Eintönigkeit auszuweichen. 'Die natürliche Bewegung der rhythmischen Welle ist eine absteigende; es wird aber unter Umständen davon abgewichen in der Weise, dass sie geradezu in eine aufsteigende verwandelt wird, wobei dann der Rhythmus wie umgelegt erscheint. Dieser Wechsel in der Bewegung des Rhyth-

mus ist von je her in Gebrauch und eine Hauptquelle für die lebendige Schönheit der gebundenen Rede' R. Hildebrand a. a. O. S. 659. In wie weit der Wechsel des Rhythmus, nicht nur der zwischen A und B, durch den Bedeutungsgehalt der Worte bedingt ist, muss noch untersucht werden. Zur Zeit fehlt es noch völlig an Beobachtungen darüber.

Typus D4.

Diese rhythmische Reihe hat drei Hauptikten auf Takt 1, 2 und 4. Vor ihrer Aufnahme in den epischen Langvers, als Typus des Paroemiacus, konnte sie daher, im Unterschiede von allen übrigen Rhythmusformen, drei Reimstäbe tragen. Beispiele dafür gewährt die Vollzeile des Ljóðahàttr, die ja mit dem Paroemiacus identisch ist: *sialdan vérðr víti vǫrum* Hávam. 6; *hálr er heimà hvérr* 36. 37; *ok gialda giǫf vìð giǫf* 42; *síns ins svárà séva* 104; *vérk mēr af vérkì vérks* 140; *hnígra sā hálr fŷr hiǫrum* 156; *drérgr fyr Déllìngs dúrum* 158; *sitja meirr um sáttìr sáman* Vafþrm. 41; *er ek héfi ī héndì hēr* Skirnm. 25; *mǽr at mìnùm múnum* ebd. 26 (wenn der Vers nicht nach E rhythmisiert werden muss, was aber wegen der beiden letzten Zeilen von Str. 35 Hild. unwahrscheinlich ist); *ef þū hlŷtr af hámrì hǫgg* Harbðsl. 47; *ok bǽtr þēr svā baúgì Brági* Lokas. 12; *vìlkat ek at it vreiðìr végizk* ebd. 18; *fírrisk ǽ fórn rǫk fírar* ebd. 25; *ok vǽri þā at þēr vreiðùm végit* ebd. 27; *it lióta líf ùm lágit* ebd. 48; *ok skeikar þā Skúld àt skǫpum* Grog. 4; *ok snúask til sáttà séfi* ebd. 9; *háldi Hél þvì er héfir* Edda ed. Hild. S. 304[a]; *ok órlǫg ósvìnns ápa* Fafnm. 11; *með slǽvu svérðì sigr* ebd. 30; *lǫ́ng eru lŷðà lǽ* Sgdrm. 2; *ok laúna svā lŷðùm lŷgi* ebd. 25; *rǫ́mm eru róg òf rísin* ebd. 37. Auch Otfrid giebt dieser Reihe drei Accente, s. u.

Wenn der erste Reimstab in den oben S. 310 zu B gestellten westg. epischen Halbversen (zu denen sich gewiss noch mehr analoge Fälle gesellen lassen) *uuán uuínd èndi uuáter* Hel. 2244[a] und ags. *bǽron bråndàs on brýne* Dan. 246[a] wirklich beabsichtigt wäre, was sich nicht beweisen lässt, so könnte

man sie als altertümliche Beispiele mit Dreireim hierher ziehen.

Der dreifache Reim war aber immer nur gestattet, nie gefordert. Es gibt zahlreiche Paroemiaci des Typus D4 mit nur zwei Reimstäben. Diese treffen dann in der Regel den ersten und den zweiten Takt. Vgl. S. 73. Im Rahmen der epischen Langzeile wurde der Dreireim grundsätzlich beseitigt unter consequenter Bevorzugung von Takt 1 und 2. Im zweiten Halbverse musste noch ein weiterer Reimstab preisgegeben werden. Geschah dies zu Gunsten von Takt 2, so trat Zusammenfall mit B ein. Im andern Falle entscheidet die Tonabstufung über die Grenze gegen E. Es kommt auf das Stärkeverhältniss der Takte 2 und 4 an. Wenn Takt 2 einen höheren natürlichen Accent hat als Takt 4, so liegt D4 vor, im andern Falle E. Vgl. Sievers Beitr. 10, 256 ff. Zu D4 gehört z. B. Hild. 13[b]: *chū́d ist mir al irmìndéot.* Wir wählen unsere Beispiele nur aus dem ersten Halbverse.

1. Kürzeste Formen. Nur im Heliand: *uuēt uuáldànd sélf* 1962; *fiond fḗcnì crū́d* 2556; *fṓr fólcùn tṓ* 2813; *géng jā̀mèrmṓd* 4425; *érl éllànrúof* 5899. — Mit Auflösung auf den drei Haupthebungen: a) *ídis énstiò fól* 261; *ópen ḗuuìg lī́f* 3325; *gáru gṓdò mḗst* 4256. b) *hṓh himilès lioht* 2601. c) *bérht bṓcàn gódes* 661; *diap dṓðès dálu* 5170; *gódes jún-gàrsképi* 92; *birid bittràn húgi* 4611. — Mit Auftakt: *thes gúmen grimmàn dṓð* 5743; *thea uuérōs uuáldànd Krist* 671; *behlíden himilès lioht* 3163.

2. Die Senkung des ersten Taktes ist ausgefüllt. Hildebrandslied: *wélaga nū wáltànt gót* 49; *wéstar ubar wén-tìlsḗo* 43; *pist álsō giáltḕt mán* 41. Heliand: *érlōs ódrèn mán* 4819; *mṓdag mánnò drṓm* 763; *suigli súnnùn scī́n* 3577; *ságde sḗràgmṓd* 4068; *findan fḗkneà uuórd* 5231; *mā́ri mánnès súnu* 4379; *nē uuā́g nē uuátarès strṓm* 1810; *suáng gisuérc àn gimáng* 2243; *frúmmian firihò bárn* 9; *hélag himilìsc uuórd* 15; *teglī́dit grúonì uuáng* 4285; *máhtīg an mánnò lioht* 372; *ērōd gī ármè mán* 1540; *hṓrien is hélàg uuórd* 2348; *drībad im dérneàn húgi* 3005; *cṓs im the cú-ningès thégn* 1199; *thea liudi thurh lḗdèn strī́d* 4267. Hier-

her vielleicht auch die von Anderen zu A gestellten Verse *mán an thesoro middìlgárd* 1301; *uuáldand ēnna uuágò strôm* 2235; *begrôbun ine an grámōnò hēm* 3359; *mérrean thīna môdgìtháht* 329; *hébbian thuru is hérrèn thánc* 2528; *lédian hiet ina lúngrà mán* 5298; *sō hélde hē thea háltùn mán* 2357; *ménda im thoh mērà thíng* 3445; *sō formónsta ina that mánnò fólc* 2658; *mángōdun im thār mid mánagès hui* 3737. Der Typus ist urgermanisch, vgl. ags. z. B. *môdige méarclànd trédan* Andr. 803; *mihtig métodès wéard* Dan. 235; *wǽsceð his wārìg hrǽgl* Gn. Ex. 99; *éorðan ýðùm þéaht* Räts. 17, 3; *gehnǽgde héllè gāst* Beow. 1275; *geþingeð þeódnès béarn* ebd. 1838 u. s. w., vgl. Sievers Beitr. 10, 305. Vier altnord. Beispiele aus der Atlakviða stehen ebd. S. 536, so *kvikvan kúmblàsmið* 24, 2; *hrátt fyr hállàr dýrr* 42, 3. Dazu z. B. noch *ǽstir Íǫrmùnrékr* Hmðm. 24, 2; *várgynjur vàrù þǽr* Harbðsl. 39, 1[a]; *stráin stángì þik* Buslubœn (Bósas. S. 18).

3. Die schwache Hebung ist mit Senkung versehen. Vgl. Typus B. Heliand: *hárd hélleò gethuing* 2145; *méti mánnò gihuém* 2860; *stigun stēn èndi bérg* 3117; *uurēth uúrðìgiscápu* 512; *gáru gúmōnò sō huuém* 957; *uuáldand uuín èndi brôd* 4633. Aus dem Hild. gehören wahrscheinlich beide Hälften des Verses 18 hierher wegen des überschlagenden Doppelreims und der völligen rhythmischen Parallelität: *fórn her óstàr giweit, flôh her Ótàchres nīd.* Dieser Typus fehlt wie die entsprechende Form des Typus B (s. S. 309) dem nordischen noch. Er ist ein Erzeugniss westgermanischer Kunst. Angels. Beispiele sind: *on eówerne ágènne dôm* Andr. 339; *swéord and swátìgne hélm* Jud. 338; *hálig héofonrìces wéard* Dan. 458; *mǽge mán nè geþáfa* Fæder 18.

4. Wie bei Typus B bleibt dem zweiten Takte die Senkung grundsätzlich versagt.

Typus E.

Wie D4 eine der seltensten rhythmischen Reihen. Im Heliand kommt sie nach Kauffmanns (S. 347) Berechnung nur

609 mal vor, und zwar vorwiegend im ersten Halbverse (411 : 198), wol deshalb, weil sie wie A fallend beginnt. Es ist merkwürdig, wie stark die stumpf schliessenden Reihen hinter denjenigen mit klingendem Schlusse an Beliebtheit zurückstehen.

Die Reihe setzt fallend ein und endet aufsteigend: die beiden schwächeren Hebungen werden von den beiden stärkeren, die die Allitteration tragen, in die Mitte genommen. Von den mittleren Takten ist der vorangehende immer der stärkere: der Rhythmus fällt also bis zum Ende des dritten Taktes. Im Falle einfachen Stabreims wird der erste Takt bevorzugt.

1. Kürzeste Formen: *máncùnneàs mén* Hel. 1133^{a}; *mádmùndiè mán* 1305^{a}; *uuárfàstùn uuórd* 2378^{a}; *uuópiàndè uuīƀ* 5744^{a}. — Mit Auflösung auf den Haupthebungen: *uuéderuuīsà uuérōs* Hel. 2239^{a}; *Héribràntès súno* Hild. 44^{b}. — Mit Auftakt: *an súhtbèddeòn suált* Hel. 2219^{a}; *an hímil-uuòlcnùn hérōd* 5096^{a}. Im ags. scheint diese Variation zu fehlen (Sievers Altg. Metrik S. 130). Aber sie ist dennoch als urgermanisch zu betrachten, da sie auch im nord. vorkommt: *inn þrúðmòðgà iǫtun* Harbðsl. 19, 1^{b}.

2. Die erste starke Hebung ist mit Senkung versehen. *Híltibràntès súnu* Hild. 14^{b}; *uuīsas mànnàs uuórd* Hel. 503^{a}; *líudeo bàrnùn léof* 2170^{a}; *júngan màn tè gráƀe* 2192^{a}; *hárda stènòs clúƀun* 5663^{b}. Ein urgermanischer Typus, vgl. ags. *wúldortòrhtàn wéder* Beow. 1137^{a}; *mórgenlòngnè dǽg* ebd. 2895^{a}; *īrenbèndùm fǽst* ebd. 999^{b} (weiteres bei Sievers, Beitr. 10, 266. 309. Altg. Metr. S. 134); altn. meist in Verbindung mit noch einer zweiten Senkung: *spárkar àttù vēr kónur* Harbðsl. 18, 1^{a}; *hórskar àttù vēr kónur* ebd. 2^{a}; *klǽki vàntù þā Þórr* ebd. 18, 1^{a}; *fíarri hùgðàk vàrt lánd* Vkv. 14, 5^{a}; *eíða skàltù mēr áðr* ebd. 33, 1^{a}; *mǽltirà þù þat mál* ebd. 37, 1^{a}; *vítuð ēr ènn èða hvát* Vsp. 24, 4^{b} u. ö.

3. Die schwache Hebung des dritten Taktes wird durch eine Senkung gestützt: *dat Híltibrànt hètti mīn fáter* Hild. 15^{a} vgl. S. 310; *cheisurìngù gitán* ebd. 34^{a}; *súndealòsàn gisáld* Hel. 4807^{a}; *is bédgiuuàdì te báka* 2333^{a}; *them lándes hìrdiè tō lóƀe* 3665^{a}; *gódan uuàstùm ne gíbit* 1746^{a}; *úndar-*

tècàn giuuáraht 5660[a]; *thie gróto stèn fàn them grábe* 5804[a]. Gewöhnlicher ohne Begleitung einer Senkung im ersten Takte: *uuáldàndès giuuérc* Hel. 2196[a]; *fórthuuàrdès an flúod* 2911[a]; *brinnàndeà fan búrg* 4814[a]; *búrglìudeò gebrác* 2191[a]; *dárnùngò bidróg* 1047[a]; *an hélithhèlmè bihélid* 5452[a]; *is hágastòldòs te hús* 2548[a]; *sō gód uuòrd ùndar gúmun* 3132[a]; *hó stròm ùmbihring* 2945[a]; *bréd stràtà te búrg* 1931[a]; *uuíd stràtą èndi bréd* 1774[a]; *suárt lògnà biféng* 4368[b]. Anders als die entsprechende Variation in B und D4 ist diese Form nicht erst von den westgermanischen Dichtern ausgebildet worden. Sie ist urgermanisch. Wie sie im ags. nicht selten ist (Sievers Beitr. 10, 265. 309), so begegnet sie auch schon, wenngleich nur vereinzelt, in den ältesten Eddaliedern: Beispiele sind S. 315, 2 ausgehoben.

4. Nur im Heliand (und bei Otfrid wie wir sehen werden) kommen Verse vor, in denen auch dem zweiten Takte eine Senkung verliehen wird: *uuéroldhèrron ìs geuúnst* 3831[a]; *hélàndi Crìst an hánd* 2206[a], wo nun auch die inneren Hebungen in ein falsches Verhältniss zu einander geraten sind. Zweifelhaft wegen möglicher Elision: *héritògōno àn that hús* 2735[a]; *griotàndi òbar them grábe* 5914[a]; *uuárlìco ùndaruuítan* 1668[a].

5. Als eine Art von metrischer Analogiebildung muss es betrachtet werden, wenn in dem senkungslos absteigenden Kolon ⏊⏑̀× die mittlere Hebung im Heliand (und zwar nur da, vgl. Sievers Beitr. 10, 309) ein paar Mal in verkürzter Gestalt erscheint: der Dichter macht hier von der gleichen Freiheit Gebrauch, die ihm in dem ähnlichen Kolon der Typen C und D verstattet war. Die wenigen Fälle verzeichnet Kauffmann S. 343, z. B. *uuínbèrì uuésan* 1742[a]; *órlègàs uuórd* 3697[b].

DAS MUSPILLI.

Die Litteratur ist Denkm.[3] 2, 30 f. verzeichnet. Den Text hat aus der nicht ganz glatten Überlieferung am besten Steinmeyer ebd. 1, 7 ff. hergestellt, nachdem Müllenhoffs Redaction veraltet war. Zur Quellenfrage ist die Hauptschrift Zarnckes Abhandlung 'Über das ahd. Gedicht vom Muspilli' Ber. d. sächs. Ges. d. Wiss. 18 (1866), 191 ff. Dazu jetzt Heinzel Zs. f. d. österr. Gymn. 43 (1892), 748 und Wilmanns, Gött. gel. Anz. 1893 Nr. 14 S. 532 ff. Vgl. auch Kelle, Gesch. d. d. Lit. 139 ff. 358 ff. Metrisches bei Horn, Beitr. 5, 189 f. und Sievers, Altgerm. Metrik 168 ff. Eine Laut- und Formenstatistik gibt Piper, Zachers Zs. 15, 88 ff. Stilistische Beobachtungen teilt Steinmeyer Denkm. 2, 40 f. mit.

Das Denkmal verdankt seine nicht ganz passende Benennung, die aus V. 57 genommen ist, dem ersten Herausgeber (1832) Schmeller, der es auf der Münchner Bibliothek, wo es Docen schon in Händen gehabt hatte, wieder auffand. Die Hs. stammt aus St. Emmeram in Regensburg. Dahin ist sie wol direct aus der Bibliothek Ludwigs des Deutschen gelangt, der seit 828 in Regensburg Hof hielt. Das Buch, worin das Gedicht steht, ist sein Eigentum gewesen. Er besass es als Dedication des Salzburger Erzbischofs Adalram (821—36): darüber belehrt uns dessen Widmung am Schlusse. Vor 825, wo er, 21 Jahre alt, nach Baiern kam, wird es ihm nicht überreicht worden sein, aber auch schwerlich viel später: denn Adalram redet den Fürsten mit *summe puer* an, 'erlauchter Jüngling'. Auf leer gebliebenen Stellen dieses Sermo S. Augustini de symbolo contra Judaeos, besonders auf den freien Blättern am Schlusse, ist das Gedicht eingetragen. Die gleiche Hand hat das Ganze von Anfang bis zu Ende geschrieben. Leider sind mit dem ursprünglichen Einbanddeckel auch die Anfangs- und die Schlussverse des Gedichts verloren gegangen. Im Anfange mögen etwa 21 Zeilen fehlen, am Schlusse, wo die Schrift compresser war, etwas mehr.

Schon Schmeller hat vermutet, dass der Schreiber des

Gedichts der fürstliche Besitzer selbst oder allenfalls, eine Möglichkeit, die Müllenhoff in Erwägung zieht, seine Gemahlin sei. Denn ein Anderer hätte es nicht wagen dürfen, das saubere Buch in so rücksichtsloser Weise zu verunstalten. Aber es stehen dieser an sich nicht unwahrscheinlichen und recht ansprechenden Hypothese erhebliche Schwierigkeiten im Wege. Wenn das Gedicht, wie es wahrscheinlich ist, nicht aus einer Vorlage copiert, sondern aus dem Gedächtnisse aufgezeichnet ist, so wären unter jener Voraussetzung rheinfränkische Spuren zu erwarten. Denn Ludwig sprach, wie die Strassburger Eide zeigen, den Dialekt seiner Väter, die Mundart von Worms und Speier, und er wird sie im 21. Jahre nicht noch mit einer andern vertauscht haben. Und weiter ist der bairische Dialekt des Gedichts, wie es überliefert ist, zu jung für das Zeitalter Ludwigs[1]). Der gänzliche Mangel des ungebrochenen *ô* und der bairischen Präfixform *ga-* machen es unmöglich, die Niederschrift noch ins 9. Jahrhundert zu setzen. Es gibt kein einziges bairisches Sprachdenkmal selbst aus den ersten Jahrzehnten des 10. Jhs., das nicht noch mehr oder weniger häufig *ô* und *ga-* aufwiese. Auch die Verwilderung der metrischen Form, wofür ich den Dichter allein nicht verantwortlich machen möchte, wird sich teilweise aus der späten Zeit der Überlieferung erklären. Steinmeyers Datierung der Niederschrift um 880 (Denkm.³ 2, 40) halte ich daher für zu früh.

Der Schreiber war übrigens in der deutschen Orthographie so ungeübt, dass man ihn fast für einen Fremden, etwa einen Romanen (wie jener *Wisolf* war, der das Georgslied geschrieben hat) halten möchte. Er weiss mit dem Zeichen *uu* nicht umzugehen, setzt vielfach ein falsches *h* vor anlautende Vocale, wie die romanischen Schreiber zu thun pflegen, und mit den deutschen Doppelconsonanten steht er auf gespanntem Fusse, vgl. *alero mano* 19, *alero* 34, *manogilih* 81, *dene* 65. Auch die Lautgruppe *ht* (vgl. z. B. *reto* 64) macht ihm Schwierigkeiten. Wenn er nicht aus dem Gedächtnisse oder nach Dic-

1) Kelles abweichende Ansicht S. 358 f. überzeugt mich nicht und wird, glaube ich, auch bei Andern nicht viel Beifall finden.

tat hätte schreiben müssen, so wäre ihm seine Arbeit wol besser gelungen. Seine Fehler haben vielfach ihren Grund, ich glaube darin nicht zu irren, in mangelhafter Auffassung mit dem Ohre. Ausser den im Grundriss 2[a], 211 angeführten Beispielen erwäge man noch *eik* für *einîk* 55 und *inprinnandie pergâ* 51. Fehler, die mit Notwendigkeit eine Vorlage voraussetzen, sind mir nicht aufgefallen.

Soviel über die Ueberlieferung. Wir wenden uns nunmehr zur Betrachtung des Gedichtes selbst.

Was von dem Muspilli übrig ist, muss als das Werk eines einzigen, nach klarem Plane arbeitenden Dichters betrachtet werden. Dass er ein Geistlicher war, ist nicht zu bezweifeln: er verfolgt sichtlich klerikale Tendenzen und fusst auf gelehrten Quellen [1]). Ihm war es nicht um ein poetisches Kunstwerk zu thun, das seinen Schwerpunkt in sich selbst hat. Er tritt vielmehr als Seelsorger, als Prediger auf. Die poetische Form wählt er, weil er auf den Kreis, den er im Auge hat, dadurch sicherer zu wirken hoffte, als durch eine alltägliche Prosapredigt. Vornehme Herren sind es, an die er sich wendet. Das zeigen die Übelstände, gegen die er ankämpft: Streit um Länder mit Blutsverwandten, Bestechlichkeit der Richter und Totschlag in Fehden und aus Rache. Es liegt nahe zu vermuten, dass er in erster Linie den König Ludwig selbst und seine Streitigkeiten mit Vater und Brüdern treffen will. In sofern steht das Denkmal in der That mit Ludwig dem Deutschen in Beziehung.

Die Beseitigung der 'Verwirrung des Rechtes' (*justum judicium marrire* Boretius 1, 93, vgl. *denne er mit dên miatôn marrit daz rehta* Musp. 67) erstreben zwar schon frühere Verfügungen, namentlich ein Kapitular Karls des Grossen vom Jahre 802 bei Boretius a. a. O. Aber damit kann das wesentlich jüngere Denkmal nicht in Beziehung gesetzt werden. Es empfiehlt sich vielmehr, es an das Capitulare Missorum Wormatiense Ludwigs des Frommen vom August 829 anzuknüpfen.

1) An dieser schon im Grundriss 2[a], 212 ausgesprochenen Ansicht hat mich Kelle S. 144 nicht irre machen können.

Dieses richtet sich nicht nur gegen die Bestechlichkeit und Parteilichkeit der Richter[1]), sondern in c. 7 auch gegen die Fehdelust der Grossen[2]) und in c. 9 gegen die Mordthaten und übrigen Ungerechtigkeiten der Königsleute[3]). Man sieht, es sind die gleichen Vergehen, die das Gedicht geisselt. Auf c. 9 des Capitulars nehmen die Verse 90—93 des Muspilli Bezug: 'Dann soll die Hand sprechen, das Haupt reden, jegliches Glied bis auf den kleinen Finger, was er [das Genus des Pronomens ist durch *vinger* bestimmt] auf dieser Welt für Mordthaten verübt hat.' Wenn nun auch als möglich zugegeben werden muss, dass der geistliche Dichter den Inhalt des Capitulars auf einem Umwege, etwa durch eine Homilie Hrabans, kennen gelernt habe, so wird man doch die Übereinstimmung nicht für zufällig halten können. Die Datierung des Gedichtes darf also darauf begründet werden. Es ist demnach in den Jahren 830—40 entstanden. Der terminus ad quem ist durch den Tod Ludwigs des Frommen gegeben, in dessen Interesse das Gedicht verfasst ist. Denn wir sehen den geistlichen Dichter auf Seiten des alten schwer geprüften Königs stehen.

Wo der Dichter sein Werk schuf, ist unbekannt, nur dass er ein Baier war, ist aus dem Dialekte, den er schreibt, zu erkennen. Trotz der mangelhaften Form fand sein Gedicht Beifall und Verbreitung. Es drang bis in die Rheingegenden, wo es Otfrid (vielleicht durch Vermittelung Hrabans, des Freundes Ludwigs des Frommen) kennt und benutzt: denn er entlehnt daraus den stabreimenden Vers *thâr ist lîb âno tôd lioht âno finstrî* 1, 18, 9 (=Musp. 14)[4]).

1) Boretius 2, 15 c. 4: *Volumus ut quicunque de scabinis deprehensus fuerit propter munera aut propter amicitiam vel inimicitiam injuste judicasse* etc. *De cetero omnibus scabinis denuntietur, ne quis deinceps etiam justum judicium vendere praesumat.*

2) C. 7: *De his qui discordiis et contentionibus studere solent et in pace vivere nolunt.*

3) C. 9: *De homicidiis vel aliis injusticiis quae a fiscalinis nostris fiunt quia inpune se ea committere posse existimant.*

4) Dass der Vers schon in einem deutschen Gedichte gestanden habe, das sowohl das Muspilli als auch Otfrid benutzt hätten, ist unbeweisbar und nicht sehr wahrscheinlich. Die buchstäbliche Über-

Was die **Composition** der Dichtung anlangt, so hat Müllenhoff Denkm.[3] 2, 39, dem Wilmanns folgt, mit Recht angenommen, dass sich der geistliche Dichter an lateinische Homilien anlehne, wo Ermahnung und Betrachtung mit Erzählung und Schilderung zu wechseln pflegen. Was an dem Gedichte episch ist, erscheint nur als stützendes Stabwerk, woran sich die didaktischen Ranken anklammern und emporziehen können. Es kommt dem Dichter fasst ausschliesslich auf die geistliche Ermahnung an, die epischen Teile sind Nebensache. Besässen wir den Schluss des Gedichts, so würde sein lehrhafter Charakter noch deutlicher hervortreten, denn was verloren ist, war offenbar der Höhepunkt der Mahnrede. Von V. 97 an gerät der Dichter erst so recht in das Predigen hinein.

Dennoch nehmen die mehr epischen Teile vorwiegend unser Interesse in Anspruch.

V. 1—30 mahnen zunächst an den Tod und an die Hölle, die des Sünders wartet. Sobald sich die Seele auf den Weg macht und den Leib verlässt, so kommt ein Heer von den Himmelsgestirnen, das andere aus der Hölle, die kämpfen um sie. Die Seele hat allen Grund, in Sorge zu sein, wie die Entscheidung ausfällt (eigentlich: bis die *suona*, d. h. der Friedensschluss, gemacht ist). Die Schrecken der Hölle, die Freuden des Himmels werden nicht eben breit, trotzdem aber ohne besondere Kraft und poetischen Schwung ausgemalt. Daran knüpft sich V. 19 die Ermahnung des seelsorgerischen Dichters, dass jeder sich von seinem Herzen antreiben lassen solle, Gottes Willen mit Eifer zu vollführen, denn nur wer auf Erden sich Gottes Gnade verdient habe[1]), dem helfe er und rette ihn vor den höllischen Flammen. In V. 25 ist *rinstrî*,

einstimmung spricht eher für directe Abhängigkeit, wenn auch der Gedankeninhalt des Verses älter zu sein scheint: *Ubi lux sine tenebris et vita sine morte* steht (Zs. 12, 441, 13) in einer lateinischen 'Musterpredigt', die in das 8. Jh. zurückzureichen scheint.

1) In V. 28ª *uuânit sih kinâdâ* ist die Construction merkwürdig. Nach N. Ps. 20, 12 *diû léid déro sie selben in uuandon* muss *kinâda* der Genitiv und *sih* (das einzige Beispiel in ahd. Zeit) der Dativ sein. Etwas anderes ist *sih biuuânen eines dinges* Graff 1, 865.

wie die Variation in V. 26 lehrt, nur ein Ausdruck für 'Hölle' (d. h. eigentlich 'lichtlose Welt'), so dass darin kein Widerspruch zu der 'Flamme' V. 26 liegt[1]).

Aber das ist noch nicht das endgültige Gericht. Dieses findet vielmehr erst am Ende der Tage, nach dem Weltuntergange statt, und gilt der mit dem auferstandenen Leibe wieder vereinigten Seele. Von dem 'jüngsten Gericht' beginnt der Dichter V. 31 zu reden, er unterbricht aber seine Erzählung bald durch die Schilderung des Weltunterganges, der nach der Lehre seiner Quellen dem jüngsten Gericht unmittelbar vorangeht. Wir sind meiner Ansicht nach nicht berechtigt, die Mängel in der Anordnung des Stoffes, worin sich eben das geringe künstlerische Vermögen dieses geistlichen Poeten verrät, dadurch zu beseitigen, dass wir mit Steinmeyer Denkm.³ 2, 41 diesen Abschnitt als 'Nachtrag' betrachten und V. 31—36 unmittelbar vor 63 ff. stellen. Dann würde eine neue Unzuträglichkeit dadurch entstehen, dass *mahal*, das in V. 34 vom jüngsten Gericht gebraucht ist, drei Verse nachher (V. 63) plötzlich vom irdischen Gericht verstanden werden müsste, ohne dass der Dichter auch nur mit einem Worte der Möglichkeit des Missverständnisses zu begegnen versucht hätte. Dagegen hat Steinmeyer gewiss Recht, wenn er vermutet, dass in dieser Partie ältere, schon fertige Bausteine benutzt seien. Denn manche Verse, deren markiger Ausdruck und ungewöhnlicher poetischer Schwung angenehm überrascht, sind zu gut für den schlechten Dichter der didaktischen Teile. Auch hebt sich dieser Abschnitt in stilistischer (Steinmeyer Denkm.³ 2, 41) und metrischer Hinsicht merklich von den vorhergehenden und den nachfolgenden Versen ab. Er umfasst die Zeilen

37—62. Wenn sich der Dichter für den Kampf des Antichrists mit Elias auf die Erzählung der *uueroltrehtuuison* beruft, d. h. der weisesten Männer (*uuerolt-* ist wie in mhd. *werltwîse*, *werltzage* u. ä. blosse Verstärkung, *rehtwiso* meint eigentlich den Rechtskundigen, dann wie im ags. den Weisen

1) Uns hat er in die Finsterniss gebracht, und euch taugt einzig Tag und Nacht. Mephisto.

überhaupt, vgl. *non errantes rihtwîse* Wright-Wülker 455, 33), so versteht er darunter entweder kirchliche Autoritäten, gelehrte Theologen, oder wir haben es mit einer epischen Formel zu thun ähnlich jenem *Dat gafregin ih mit firahim* zu Anfang des Wess. Gebetes oder noch besser *Swâ þæt wise men wordum secgað, þæt from Noe nigoða wære fæder Abrahames on folctale* Genes. 377, vgl. Weinhold, Spicileg. S. 3, Meyer Altgerm. Poesie S. 277. Wenn der *uuarch* 'der Übelthäter, Frevler' (vgl. *der ubele helleuuarh* = der Teufel Diut. 2, 291 in einem Gebete des 12. Jhs. aus Engelberg) sich gewappnet hat, so beginnt der Kampf. Die Kämpfer sind so tapfer, der Streit ist so gross. Elias streitet um das ewige Leben, er will den Frommen das Himmelreich sichern, und deshalb hilft ihm der Herr des Himmels. Der Antichrist dagegen hat auf seiner Seite den Altfeind, den Satanas [dieser wird also als Teilnehmer am Kampfe gedacht, ebenso wie auf der anderen Seite Gott], der ihn, d. h. den himmlischen Herrn, seinen Gegner, zu Falle bringen will: deshalb wird er, d. h. der Antichrist, auf der Kampfstätte verwundet niederstürzen und besiegt werden. Der Dichter kennt aber noch eine zweite Ansicht, für die er sich auf 'viele Gottesmänner' beruft. Danach wird vielmehr Elias in dem Kampfe verwundet. Und wenn nun das Blut des Elias auf die Erde träuft, so entbrennen die Berge: kein Baum bleibt stehen auf der Erde, die Flüsse vertrocknen, das Meer zehrt sich auf [*muor* heisst hier entweder noch Meer, was bei der nahen Verwandtschaft des Wortes mit *marei* ganz gut möglich ist, oder es stand ursprünglich *lagu*], es schwelt in Flamme der Himmel, der Mond fällt, es brennt die Erde, kein Stein bleibt auf dem andern. Dann naht der Gerichtstag, er kommt zugleich mit dem Feuer, die Menschen heimzusuchen. Da kann dann kein Mag dem andern helfen vor dem *mûspilli*, d. h. der Erdzerstörung[1]). Wenn die breite Erde [*uuasal* muss hier, worauf der ganze Sinn der Stelle in Verbindung mit dem intransitiven Verb und dem Epitheton *breit*, Weinhold Spicil. 8,

1) Vgl. über die Herkunft des Wortes Verf. in Pauls Grundriss 2a, 212.

mit Notwendigkeit hinführt, als Parallelbildung und Synonymum von *uuaso* 'Rasen, Erde' genommen werden, vgl. ***huuer uuac dhrim fingrum allan aerdhuuasun* = *molem terrae*** Is. 47, 11 H.] ganz verbrennt und Feuer und Sturm sie ganz hinwegfegt, wo ist dann das Gebiet, um das man immer mit seinen Magen stritt? — Es fragt sich, woher die Anschauungen stammen, die sich der Dichter hier zu eigen macht. Während es für den ersten Teil ausser Zweifel steht, dass sich der Dichter einzig an christliche Glaubenslehren hält (denn durch den Kampf um die Seele wird der Gegensatz zwischen Gott und dem Teufel, wovon das Heidentum nichts weiss, notwendig vorausgesetzt), so kann für den zweiten Teil eher die Möglichkeit erwogen werden, ob nicht hier und da noch heidnische Vorstellungen durchbrechen. In der That meinte Jacob Grimm Mythol. 771, dass dem Dichter, dessen Darstellung im Ganzen auf dem 11. Kapitel der Apokalypse ruhe, noch Bilder des heidnischen Weltunterganges vorschwebten, wenn *mûspilli* herannahe. 'Darum hebt er die Flamme heraus und lässt von dem zur Erde triefenden Blute des todwunden Elias alle Berge entzündet werden; in keiner einzigen christlichen Tradition begegnet dieser Zug.' Ähnlichkeiten mit der heidnischen Vorstellung vom Weltuntergange sind auch unleugbar vorhanden. Dem Kampfe des Antichrists mit Elias, die von Satanas einerseits und Gott andrerseits unterstützt werden, entspricht dort nach Vǫluspá 55 f. der Kampf des Þórr (der auch sonst als Elias ins Christliche übersetzt ist) mit dem *Miðgarðsormr* (der Weltschlange) und wie hier der Sieger Elias verwundet wird, so muss dort Þórr das Feld räumen, nachdem er den Gegner zu Falle gebracht hat; er geht *neppr*, vornüber gebeugt, wankend, offenbar verwundet, denn er kommt nur neun Schritte weit und fällt dann tot zu Boden. Auch der Tod des Antichrists und der Weltschlange treffen zusammen. Wenn der bairische Dichter auf jeder Seite zwei Kämpfer nennt, so könnte er sich dabei des in der Vǫluspá 53 ff. geschilderten Kampfes des *Surtr* (des vornehmsten der *Múspells megir*) und des *Fenrisúlfr* mit *Freyr* und *Óðinn* erinnern; die Worte *der uuarch ist kiuuâfanit* würden das in Str. 53 der Vǫluspá er-

zählte Factum reflectieren, dass *Surtr* mit blankem Schwerte, das wie die Sonne glänzt, zum Kampfe auszieht. Nachdem der Kampf zwischen Þórr und dem Miðgarðsormr beendigt ist, folgt in der Vǫluspá, ebenso wie im Muspilli auf den Kampf des Antichrists mit Elias (von dem übrigens nicht ausdrücklich gesagt wird, dass er am Leben bleibt, ja dessen Tod vor der Auferstehung die christliche Mythologie sogar fordert) sogleich der Weltuntergang, den jene in Str. 59 mit den Worten schildert: 'Die Sonne fängt an dunkel zu werden, die Erde sinkt ins Meer; es fallen vom Himmel die hellen Sterne. Dampf rast und Feuer; die gewaltige Glut schlägt bis zum Himmel selbst empor.' Dass alles Bestehende durch das Feuer vernichtet wird, das durch *Surtr*, den *Múspells*-Sohn, entbrennt, ergibt der Zusammenhang. Hier weicht nun der bairische Dichter ab, aber keineswegs durchaus zu Gunsten der biblischen Darstellung Matth. 24 und Luc. 21 (vgl. Heliand 4280 ff.). Die Worte *stên ni kistentit* können zwar auf den Bibelstellen *non relinquetur hic lapis super lapidem qui non destruatur* beruhen, aber dass der Mond fällt und das Meer sich aufzehrt, ist der christlichen Anschauung fremd. Im 2. Petrusbriefe 3, 12 heisst es nur: *expectantes et properantes in adventum diei Domini, per quem coeli ardentes solventur, et elementa ignis ardore tabescent.* Wenn Müllenhoff Denkm.[3] 2, 38 die vollkommen zutreffende Bemerkung macht, dass sich fast alle Einzelheiten der Schilderung in der 16. und 17. Fitte von Cynewulfs Crist wiederfinden, so mögen eben auch da heidnische Vorstellungen nachwirken; in England, wo man so nachsichtig gegen das Heidentum verfuhr, ist das doppelt wahrscheinlich. Überhaupt geht man in der Ableugnung der Fortdauer heidnischer Anschauungen in Deutschland gegenwärtig zu weit. Man bedenkt nicht genug, dass die Bekehrung nur mittelst einer Reihe von Compromissen zwischen dem alten und dem neuen Glauben zu Stande gekommen ist. Soweit es möglich war, liess man die einheimischen Heiligtümer, Feste, Bräuche und Glaubenslehren unangetastet. Vgl. S. 24 ff. 32. 271. Warum sollten also nicht heidnische Vorstellungen vom Weltuntergange (sogut wie von der Weltschöpfung) von der

Kirche recipiert worden sein? Daran ist natürlich nicht zu zweifeln, dass der Muspillidichter alles was er vorbringt für gut christlich hielt. Denn was etwa Heidnisches eingemischt ist, war selbstverständlich längst mit der biblischen Lehre vereinigt und die Mischung hatte die Kirche sanctioniert. — Dass die Erde von dem Blute des zu Tode verwundeten Elias entbrennt, ist eine Vorstellung, von der sich bis jetzt weder christlicher noch heidnischer Ursprung mit Sicherheit hat nachweisen lassen, obgleich jetzt von Heinzel Zs. f. d. ö. Gymn. 43 (1892), S. 748 Parallelen dazu aus russischen oder sonst aus dem Osten stammenden Quellen nachgewiesen sind. 'In einem russischen Liede wird prophezeit, dass der Antichrist mit seinem Scepter Elias auf den kleinen Finger schlagen wird. Dann tropft das Blut des Propheten auf die feuchte Erde; Mutter Erde wird dadurch entbrennen und 60 Ellen hoch die Flamme von ihr aufsteigen. Darauf kommt das jüngste Gericht.' Ich bin nicht im Stande, Heinzels Mitteilungen einer Prüfung zu unterziehen und das Alter und die Provenienz der angezogenen Quellen zu untersuchen. — Die Verse

63—99 bilden den dritten Teil des Fragments. Er beginnt, Bezug nehmend auf das jüngste Gericht und das Drohen der Hölle, mit der Ermahnung, gerecht zu richten. Denn der beklagenswerte Mensch weiss nicht, was für einen Aufpasser er hat. Der Teufel steht verborgen neben ihm und bucht jede Missethat, um beim Gericht alles vorbringen zu können. Nun folgt die Schilderung dieses Gerichts. Das himmliche Heerhorn wird geblasen, da macht sich der Richter auf den Weg, begleitet von einem gewaltigen Heere, mit dem es Niemand aufnehmen kann. [Er betont das, weil auch die vornehmen Herren, an die er sich wendet, mit ihren Sippegenossen und einer grossen Gefolgschaft zu kommen gedachten.] Die Mahlstätte ist abgesteckt, die Engel gehen aus die Völker zu wecken und zum Dinge zu weisen. Alle stehen mit ihren Leibern aus den Banden der Gräber auf, des Gerichtes gewärtig. Niemand kann etwas verheimlichen oder sich durch klug ersonnene Ausreden von der Anschuldigung befreien. Alles kommt zu Tage, und nur dem wird verziehen, der mit Almosen und Fasten

seine Missethaten abgebüsst hat. — Mit V. 100 begann vielleicht ein vierter Teil, von dem aber nur vier Verse erhalten sind, so dass sich nichts bestimmtes über seinen Inhalt ermitteln lässt.

Wir wenden zuletzt noch dem Versbaue des Muspilli unsere Aufmerksamkeit zu. Das Gedicht ist ein wichtiger Markstein in der Geschichte der oberdeutschen Verskunst. Es zeigt, dass um 840 auch in Baiern die Kunst des Stabreimverses im Erlöschen begriffen war. Mag man auch einen Teil der schlechten Verse der späten Überlieferung, einen andern der besonderen Ungeschicklichkeit gerade dieses Dichters zuschreiben, so bleiben doch noch Anzeichen des Verfalls genug übrig. Die Hauptsache ist die äusserst mangelhafte Rhythmik. Ein grosser Teil der Verse macht den Eindruck prosaischer Rede. Wenn die Allitteration nicht wäre, würde man an vielen Stellen in Zweifel sein, ob man es mit Prosa oder mit Poesie zu thun habe. Aber auch die Gesetze des Stabreims sind dem Dichter nur noch unvollkommen bekannt. Er verlegt in einem B-Verse den Hauptstab auf die vierte Hebung (15^b), er wendet im 2. Halbverse den Typus A3 an (59. 78), was man hier nicht als Altertümlichkeit betrachten kann, er versieht den zweiten Halbvers mit Doppelallitteration (3^b. 49^b. 90), ja es entschlüpfen ihm Verse ganz ohne Stabreim, wenn es überhaupt Verse sind, wie 13. 48. 74 (*der dar suonnan scal tôtên enti lepentên* von Steinmeyer aus dem Texte ausgeschieden), oder solche die statt der Allitteration Endreim haben (61—62. 79). Stabreim und Endreim treten combiniert auf 78. 87. 28. Rhythmisch anstössig, weil zu kurz, sind *kerno tuo* 20^b, *dara scal queman* 32^a (Allitteration auf *k*), *houpit sagên* 91^b. Für Prosa halte ich 18—19^a. 75^a. 92^a. Die übrigen Verse durchmustern wir nun nach den S. 292 ff. aufgestellten Kategorien.

a) Reihen mit klingendem Schlusse.

1. Typus A. Ist durch 89 Beispiele vertreten, die sich auf beide Halbverse ganz gleichmässig verteilen (44 : 45). Ganz ausgestorben ist, wie auch bei Otfrid, das verkürzte A (91^b

kann man dahin nicht rechnen). Dagegen ist A3 in bedenklicher Zunahme begriffen: es kommt nicht weniger als 21 mal vor, davon zweimal (58^b. 59^b, die Verse laufen parallel) im zweiten Halbverse; eine Altertümlichkeit kann man darin wie gesagt nicht mehr erblicken. Dass A3 so sehr überwuchert, hängt mit dem Zurücktreten der doppelt gestabten ersten Halbverse zusammen: es kommen deren nur noch 12 vor. Einmal, V. 28, allitteriert im ersten Halbverse das Verb vor dem Nomen ohne dasselbe. Das ist hier ebenso ein Zeichen sinkender Kunst, wie die doppelte Allitteration im 2. Halbverse in V. 3 und 49 (wozu sich noch im Typus B V. 90^b gesellt). Überschlagender Doppelreim, der offenbar beabsichtigt ist, liegt in V. 80 vor: *uuéchànt déotà uuissànt ze dingè.*

1. Kürzeste Formen. 30 Beispiele, davon 13 ohne Auftakt und zwar 4 im ersten, 9 im zweiten Halbverse (der also auch in diesem späten Denkmal noch die gedrungeneren Rhythmen bevorzugt); z. B. *mánò vállìt* 54^a; *hûs ìn himilè* 17^a; *sigalòs uuérdàn* 47^b; *virihò uuisòn* 56^b. Fälle wie *pû kìuuìnnìt* 16^b; *uúnt pìvállàn* 46^b; *áha àrtrúknènt* 52^b, wo also wie Hild. 43^b und Mers. 2, 2^b eine mindest betonte Silbe als Hebungsträger functioniert, begegnen hier wie in allen andern Typen (bis auf eine einzige Ausnahme) nur im zweiten Halbverse: man kann aus dieser Erscheinung auf den Ursprung der dreihebigen Reihen in der zweiten Hälfte von Langzeilen der gereimten Technik schliessen. — Mit Auftakt: *kitárnìt sténtìt* 68^b; *kihlûtìt uuìrdìt* 73^b; *enti héllà fûìr* 21^a; *kiuuérkòt hápētà* 36^b; *sìno virinà stûèn* 25^b; *daz máhal kìpánnìt* 31^b. — Auflösung auf der inneren Nebenhebung: *gúotèro gómōnò* 88^a; *za [h]uuéderèmo hériè* 7^a; *den pán fùrisìzzàn* 33^b; *diu uuênàga sêlà* 28^b.

2. Senkung im zweiten Takte. 32 Beispiele, davon 20 im 2. Halbverse. Das Verhältniss wird für das erste Hemistich noch ungünstiger, wenn man 3 Fälle von A3 in Abzug bringt. Beispiele: *stên nì kisténtìt* 55^a; *ênìc in érdù* 52^a; *sō inprinnànt die pérgà* 51^a; *sélida àno sórgûn* 15^a; *lioht àno finstrì* 14^b; *der himilès kiuuáltìt* 43^b; *in érdà kitriufìt* 50^b; *gárt ìst sô mihhìl* 88^b; *tâtò dehheinà* 95^b; *mórdès kifrúmità* 93^b; *úpilès kifrúmità* 70^b; *ráhòno uuélìhà*

69[b]; *daz er ráhòno uuélìhà* 64[a]. Die beiden letzten, identischen Beispiele beweisen mit zahlreichen anderen, die weiter unten zu erwähnen sind, dass die angelsächsische Forderung dreitaktiger Messung der im gleichen Worte stehenden Silbenfolge ⏑⏑× im Muspilli ebensowenig anerkannt wird wie in irgend einem anderen nicht-angelsächsischen Gedichte, vgl. oben S. 293

3. Senkung im ersten Takte. Ausserhalb des Typus A 3 (11 Beispiele), wo überhaupt die erste Vershälfte etwas voller zu sein pflegt, finden sich nur 7 Belege, die sich grösstenteils durch altertümlichen rhythmischen Charakter auszeichnen. Im ersten Hemistich ist bis auf den ohnehin fehlerhaften Vers 28[a] Doppelallitteration notwendig. Die Fälle sind: *uuanta sár sō sìh diu sélà* 2[a]; *sórgēn màc diu sélá* 6[a]; *khénfun sìnt sō kréftìc* 40[a]; *in fúir ènti in fínstrì* 10[a] *tōtèn ènti quékkhèn* 86[b]; *diu kósa ìst sō míhhìl* 40[b] (oder mit Elision?); *uuánit sìh kinádà* 28[a]. Die in Betracht kommenden Fälle von A 3 sind: 5[a]. 11[a]. 35[a]. 47[a]. 49[a] (falscher Vers, sollte normales A sein), 60[a]. 67[a]. 93[a]. 97[a]. 98[a]. 102[a] Bei 22[b] bin ich in Zweifel, ob nicht der Vers mit *Satanā* geschlossen und *altist* zu 23[a], der zu kurz ist, gezogen werden muss. Einem so schlechten Dichter wäre auch dieser Verstoss gegen die natürliche Wortgruppierung zuzutrauen. Im andren Falle bekämen wir ein wahres Versungeheuer mit zwei mehrsilbigen Nomina in der zweiten Hälfte und Allitteration des Verbs in der ersten.

II. Typus C. Findet sich 22 mal. Doppelter Stabreim im ersten Halbverse fehlt völlig, wie bei B.

a) Verse mit normalem C-Rhythmus: *dàz er kóte uuíllùn* 20[a]; *dàz er sīn réht állàz* 83[a]; *dār scàl denne hán spréhhàn* 91[a]; *sì gihálōt uuérdè* 7[b]; *dàr iru leid uuírdìt* 9[b] Dies sind sämmtliche vorhandenen Beispiele.

b) Verse mit dreifach abgestufter Schlusscadenz: *àfter uuérkòtà* 30[b]; *dìo in dero ménnìskì* 102[b]; *ènt sìh der súanàrì* 74[a]; *uuìli dēn réhtkèrnòn* 42[a]; *dara quìmi ze deru ríhtùngù* 89[a]; *hèlfan vora demo múspìllè* 57[b]; *stè pi demo Sátanàsè* 45[a]; *uuanta ìpu sia daz Sátanàzsès* 8[a] *dia uuèroltréhtuuìsòn* 37[b]. Von diesen Versen sollten die

jenigen mit starkem ersten Takte nach D rhythmisiert sein: aber mit diesem Typus weiss unser Dichter nicht mehr auszukommen, die Grenzen gegen C haben sich ihm verwischt. So wird auch 16ª *denne der màn in párdìsù* nicht mehr als D-Vers empfunden sein. — Hierher auch mit der S. 310 ff. besprochenen abnormen Messung von *kuning* der Vers 96ª: *niz àl fora demo khúnìngè.* — Verkürzung des vorletzten Taktes kommt 4 mal vor, wie ja auch Otfrid diesen Typus noch kennt: *enti sì den lìhhàmùn* 3ª; *enti sì dero éngìlò* 12ª; *pidiu scàl er in deru uuìcstètì* 46ª; *denne vèrit er ze dero máhalstètì* 77ª. V. 38ª *daz sculi der antichristo* ist wol nach A zu lesen; in C wäre die Senkung des zweiten Taktes höchst anstössig.

III. Typus D. Ist schon fast ganz abgestorben, doch kommen noch einige Beispiele vor. a) Doppelallitteration: *vèrit mit diu vüìrù* 56ª; *dār ni mác denne mác àndrèmo* 57ª, mit Verschleifung auf der zweisilbigen Casusendung wie in jenem *sceotantero* des Hildebrandsliedes; wahrscheinlich dürfen die Pronominalendungen *-emu, -era, -eru* im Verse überall einsilbig gemessen werden mit Apokope des Schlussvocals, vgl. S. 306; *der uuárc ist kiuùdfànìt* 39ª, wenn nicht der Dichter, was sehr gut möglich ist, gemeint hat *der uuárc ìst kiuuáfnìt.* Wenn man dem Dichter die einsilbige Form *viur* neben *vüir* zutrauen will, so braucht auch 56ª nicht als verkürzter D-Vers gefasst zu werden; dann könnte man lesen (nach A) *vérit mìt diu viurù.* Mit Senkung im drittletzten Fusse: *lòssan sih ar dero lèuuo vàzzòn* 82ª, wo aber der Stabreim von *l* auf *hl* Bedenken erregt.

b) Mit viergliedrig abgestufter Cadenz: *fona himilzùngàlòn* 4ᵇ, wenn der Dichter nicht meint, wie ich geneigt bin anzunehmen, *fòna himilzùnglòn*; *pi demo áltfìàntè* 44ᵇ (*stēt* gehört zum ersten Halbverse).

b) Reihen mit stumpfem Schlusse.

IV. Typus B. Ist durch 56 Fälle vertreten, von denen 21 auf den ersten und 35 auf den zweiten Halbvers entfallen;

hier ist also das alte Verhältniss noch einigermassen gewahrt. Nicht weniger als 21 mal erscheint die Schlusshebung in aufgelöster Form, und zwar 7 mal im ersten und 14 mal im zweiten Halbverse. Sehr merkwürdig ist, dass die schon im Heliand erkennbare Abneigung gegen Doppelreim im ersten Halbverse (Kauffmann S. 324) hier so überhand genommen hat, dass kein einziges sicheres Beispiel mehr vorhanden ist. Dagegen liegt 5 mal der einzige vorhandene Stabreim auf dem zweiten Hauptictus: 4ª. 71ª. 72ª. 76ª und in 15ᵇ ist dies sogar im zweiten Halbverse der Fall.

1. Kürzeste Form. Nur ein einziges Beispiel: *sò quìmit eìn héri* 4ª.

2. Senkung im ersten Takte. 27 Fälle, davon 11 mit Auftakt. a) Ohne Auftakt: *dàz er tóuuàn scál* 1ᵇ; *ìn den sínd àrhévit* 2ᵇ; *dèr dār súonnàn scál* 85ᵇ; *dèr gipúazzìt hápēt* 98ᵇ; *dàr nist néomàn siuh* 15ᵇ; *ènti arteillàn scál* 86ª; *àna arhángàn uuárd* 101ᵇ. Mehr als einsilbige Senkung: *àna den sínd àrhévit* 74ᵇ; *dàz er kitárnàn mégi* 95ª; *dènne daz preìtà uuásal* 58ª; *dènne er ze súonù quìmit* 71ᵇ; *dènne er ze deru súonù quìmit* 65ᵇ; *dènne er ze demo máhalè quìmit* 63ᵇ; *uuè demo in vìnstrì scál* 25ª; *dàz in es sīn múot kìspáne* 19ᵇ; *scàl imo avar sīn līp pìquéman* 82ᵇ. b) Mit Auftakt: *daz ist rèhto vìrinlīh ding* 10ᵇ; *daz ist rèhto páluuìc dínk* 26ᵇ; *denne uuìrdit untar in uuìc àrhápan* 39ᵇ; *der dār ìouuiht arlíugàn mégi* 94ᵇ; *ze dèmo máhalè scúli* 34ᵇ; *der ìnan varsénkàn scál* 45ᵇ. Vgl. noch 11ᵇ. 77ᵇ. 34ª. 60ᵇ. 94ª.

3. Starktonige Silben im dritten Takte kommen nicht vor ausser in V. 55ᵇ, s. unter 5.

4. Der dritte Takt ist mit Senkung versehen. 26 Beispiele, die zu gleichen Teilen auf die Halbverse entfallen. Z. B. *dàr ist līp àno tód* 14ª; *dàz leìtìt sia sár* 9ª; *sò daz Éljàses plúot* 50ª; *sō dènne der máhtìgo khúninc* 31ª (nicht zu E und also ein weiterer Beweis für die Ungültigkeit jener angels. Regel); *dàz der tìuvàl dār pí* 68ª; *dàz ist állàz sō páld* 76ª; *daz èr iz állàz kiságēt* 71ª; *ni scòlta sīd mánnò nohhein* 72ª; *sò dār mánnò nohhein* 90ª; *uuìrdit denne fúri-*

kìtrágan 100^a (dieser schlechte Vers gibt das einzige Beispiel ab, wo ein mindestbetontes Wort im ersten Halbverse gehoben ist); mit viersilbigem Auftakt 33^a; vgl. noch 63^a. 81^a. Einige rhythmisch sehr schöne Verse dieser Art fungieren als zweite Halbzeilen: *dèr sih súntìgen uueiz* 24^b; *pì den êuuìgon lìp* 41^b (zwei weitere Belege für die Ungültigkeit jener ags. Regel); *prìnnit mittìlagárt* 54^b; *uuìht pimìdàn ni mák* 90^b; *sò mac húckàn za díu* 23^b; *ènti imo hilfà ni químit* 27^b; vgl. noch 6^b. 17^b. 27^b. 66^b. 76^b. 81^b. 89^b.

5. Das alte, wichtige Gesetz, dass der zweite Takt niemals eine Senkung haben darf, ist hier, ein deutliches Zeichen des Verfalles der Technik, schon zweimal durchbrochen: *vèrit denne stûatàgo in lánt* 55^b; *ènti vûir ènti lúft* 59^a. Aber statt *vūir* darf vielleicht *viur* gelesen werden, vgl. S. 330.

V. Typus D 4 ist nur durch ein einziges sicheres Beispiel vertreten: V. 66^a *ni uueiz der uuênàgo mán*. Unsicher sind drei Fälle mit einfachem Stabreim: *múor varsuuìlhìt sìh* 53^a (Allitterationsstab *s*, die Bevorzugung des Verbs beruht in den beiden Hälften dieses sehr guten Verses auf künstlerischer Absicht); *daz der mán hárēt zè góte* 27^a (Stabreim auf *h*); *daz der mán èr ènti sìd* 70^a (Stabreim auf Vocal).

VI. Typus E ist ebenfalls schon fast ganz ausser Gebrauch gekommen; er tritt nur noch in vier Versen auf: *hímilìskìn góte* 29^b; *der ántichrìstò stēt* 44^a; *suílizōt loùgiù der hímil* 53^b (Stabreim *s*); dazu noch, mit doppeltem Stabreim und wegen desselben, der den Vers zu B zu stellen verbietet, V. 73^a: *sō daz hímilìskà hórn*.

Den Beschluss des Kapitels mögen einige Bemerkungen über den altgermanischen epischen Stil machen, soweit sich darüber an den kleineren ahd. und alts. Denkmälern und am Heliand Beobachtungen anstellen lassen. Eine erschöpfende Behandlung wäre nur möglich mit Hülfe der eddischen Lieder und der angelsächsischen Gedichte, die uns hier fern liegen. Die wichtigste Litteratur wird im Verlaufe der Darstellung genannt werden. Da sich die verschiedenen indogermanischen Litteraturen wechselseitig aufhellen, so muss auch die wichtige Abhandlung von Franz Miklosich, Die Darstellung im slavischen Volksepos (Denkschriften der Wiener Akademie Bd. 38) herangezogen werden.

Der epische Stil.

1. Eine Hauptstileigenheit der griechischen und der slavischen Epik ist der altgermanischen fremd. Miklosich nennt sie Stetigkeit; er meint damit die ruhige, schrittweise vorschreitende, nichts auslassende Art der Schilderung. Der Dichter eilt nicht ungeduldig vorwärts, sondern findet Vergnügen daran, zu verweilen. Er will nicht nur das Herz, sondern auch das geistige Auge befriedigen; der Hörer soll wirklich schauen, was sich zuträgt, er soll sich das Bild mit allen Einzelheiten vor Augen stellen. Wie sehr dieses Streben nach Anschaulichkeit die homerischen Dichter beherrscht, ist bekannt, und Beispiele sind eigentlich überflüssig. Man erinnere sich an Il. Α 43 ff., wo erzählt wird, wie Apollon seine mörderischen Pfeile in das Lager der Griechen sendet: 'Er ging herab von den Häuptern des Olympos erzürnten Herzens, auf den Schultern hatte er den Bogen und den runden Köcher, es klangen die Pfeile unter den Tritten des Erzürnten, der finster wie die Nacht einherschritt. Er setzte sich nieder fernab von den Schiffen und schoss einen Pfeil ab. Furchtbar erklang der silberne Bogen'. Miklosich führt als locus classicus Odyss. φ 42—53 an. Schöne Beispiele gewähren auch der 'Schild des Achill' und die herrlichen Gleichnisse. Für die malerisch-anschauliche Schilderung der Landschaft ist ein vortreffliches

Beispiel die Grotte und die Insel der Kalypso Odyss. ε 59 ff. Aus dem russischen Epos hat Miklosich folgenden Beleg: 'Potok nimmt aus der Scheide seinen straffen Bogen, aus dem Köcher nimmt er den gehärteten Pfeil, und er nimmt den straffen Bogen in die linke Hand und den gehärteten Pfeil in die Rechte, und er legt ihn auf die seidene Sehne und er spannt den straffen Bogen' u. s. w. Wie die erhabene Ruhe und ewige Heiterkeit Homers den germanischen Dichtern fremd ist, so fehlt ihnen auch die Lust, bei einem einzelnen Bilde oder einer einzelnen Handlung länger zu verweilen, als die Composition unbedingt verlangt. Auf plastische Anschaulichkeit ist ihr künstlerisches Bestreben nirgends gerichtet. Sie haben keinen Sinn für das Malerische. Auch wo sie Naturschilderungen einflechten, was öfter geschieht (z. B. Heliand 2238 ff., vgl. Grundriss 2[a], 209), bezwecken sie nirgends, durch das Naturbild an sich zu wirken, d. h. durch das dem Auge Wolgefällige daran, sondern durch die Stimmung, die es erfüllt; sie wollen nicht das geistige Auge des Hörers fesseln, sondern einen Eindruck auf sein Gemüt hervorrufen. Sehr deutlich tritt dies an der Schilderung des Winters im ags. Andreas 1256 ff. hervor: 'Der Schnee fesselte die Erde in Winterstürmen, die Luft wurde kalt in schweren Hagelschauern, Reif und Frost, die grauen Kampfgänger, verschlossen der Helden Heimstätten, der Leute Wohnsitze. Die Lande starrten in kaltem Eise. Es wurde fest des Wassers Flut, über die Ströme, über die Meeresstrasse bildete das Eis eine Brücke.' Die Schilderung ist schön, man gibt sich ihr gerne hin mit dem Gefühl, aber malerisch ist sie nicht. Die gleiche Beobachtung kann man auch an den stehenden Beiworten, z. B. des Meeres, machen, die sich charakteristisch von den homerischen unterscheiden.

2. Da sich der germanische Rhapsod vorzugsweise an das Gefühl seiner Hörerschaft wendet und es ihm auf Rührung des Herzens mehr ankommt als auf Beschäftigung der Vorstellungskraft, so ist das häufigste und wichtigste stilistische Kunstmittel, von dem er Gebrauch macht, ein lyrisches, aus der Musik entlehntes. Es ist die Variation, die Wiederholung

eines Gedankengliedes mit anderen Worten. Die hebräische Poesie hat ein ganz ähnliches Stilmittel, d. i. der sog. Parallelismus der Glieder. Kein stabreimendes Gedicht verzichtet darauf, so unepisch und retardierend diese oft ermüdenden Wiederholungen auch sind. Der Lyrik und der Musik (die ganz auf diesem Principe beruht) sind sie durchaus angemessen, sie sind überhaupt überall am Platze, wo es auf Vertiefung eines Gefühls, einer Stimmung ankommt, nur da nicht, wo man eine Handlung gerne vorwärts schreiten sähe. Bis zum Überdruss bedient sich der Helianddichter der variierenden Wiederholung; wahrscheinlich hat er darin selbst seinen Zeitgenossen des Guten zu viel gethan. Beispiele sind wol auf jeder Seite des Gedichts zu finden. V. 114: 'Der Engel befahl, dass der weise Mann (Zacharias) nicht furchtsam wäre, er befahl, dass er nicht erschräke.' V. 168: 'Dann sollst du wieder Worte sprechen, haben deiner Stimme Gewalt: nicht brauchst du stumm zu sein längere Zeit.' V. 345: 'Man befahl, dass alle von Hause abwesenden Männer ihre Heimstätte suchten, die Helden ihren Bezirk, zu begegnen ihren Herrenboten, dass ein jeder zu dem Geschlechte käme, von welchem er gebürtig war, geboren von den Burgen.' Belege aus dem Hildebrandsliede, dem Beowulf und aus eddischen Liedern hat Heinzel, Stil der altgerm. Poesie S. 9 gesammelt, der es auch durch Anführung von Parallelstellen aus dem indischen Veda wahrscheinlich macht, dass dieses lyrische Stilmittel aus der Hymnendichtung stammt. Eine Unterart davon ist die Variierung eines einzelnen Begriffes. Diese kommt ausserordentlich häufig vor, z. B. Hild. 4: 'Vater und Sohn machten ihre Rüstungen zurecht, bereiteten ihre Kampfgewänder, gürteten sich ihre Schwerter fest, die Helden über den Panzer.' Hel. 96: 'Da versammelten sich dort in Jerusalem viele von den Leuten der Juden, des Volkes beim Tempel, wo sie den waltenden Gott gar demütig bitten wollten, den Herren um seine Huld'; vgl. Musp. 16 f. 21 f. Verwandt damit ist die Wiederaufnahme des pronominalen Verbalsubjectes oder Objectes durch ein erklärendes Nomen. Hel. 5 ff.: 'Das wollten da viele weise Menschenkinder preisen, die Lehre Christi, das heilige

Wort Gottes, und mit ihren Händen schreiben klar in ein Buch, wie sie sein Gebot sollten ausführen, die Menschenkinder.' Weitere Beispiele bei Heinzel S. 7.

3. Während die eddischen Lieder ziemlich reich an Gleichnissen sind, von denen sich einzelne wol neben die homerischen stellen können (Heinzel S. 16), entbehrt die westgermanische Stabreimdichtung dieses schönen Schmuckes fast gänzlich. Im Heliand finden sich nur die biblischen Vergleiche und auch in den kleineren Denkmälern sucht man vergebens nach Beispielen.

4. Eine andere Bewandtniss hat es mit den durch langen Gebrauch festgestellten bildlichen Ausdrücken, die die nordische Poetik *Kenningar* nennt, d. h. 'Bezeichnungen, Umschreibungen'. In der nordischen Skaldik haben sie so überhand genommen, dass dadurch alle wirkliche Poesie vernichtet worden ist. Einen weit sparsameren Gebrauch machen davon die angelsächsischen Dichter (W. Bode, Die Kenningar in der ags. Dichtung, Darmstadt 1886) und in der altsächsischen Poesie treten sie noch mehr zurück. Man kann dahin etwa rechnen *erdbûandiun* 'Erdbewohner' = Menschen Hel. 4316; *forduuegôs* oder *feruuegôs* 'Wege in die Ferne' = Tod 4754, wol auch *forgang* 'Hingang' und *hinfard* 'Hinschied' in gleichem Sinne; *erbiuuard* 'Hüter des Besitzes' = Sohn (oft); *mêðomgeðo, bâggeðo* 'Spender der Kleinode, der Ringe' = König; *burges uuard, landes hirdi* dasselbe; *uuâpanberand, helmberand* 'Waffen-, Helmträger' = Krieger; *ord* 'Spitze' = Schwert; *thes billes biti* 'des Schwertes Biss' = Verwundung 4882 (vgl. Bode S. 57); *uuâpno spil, uuâpno nîð* und *gêrheti* (Synonyma, 4896 f.), die sich von selbst erklären, = Kampf; *wâgo strôm* 'der Wogen Strom' = Meer; *middilgard* (allgemein germanisch) = Erde; *uuaragtreo* 'Verbrecherbaum' = Galgen, Kreuz. Kaum einen von diesen Ausdrücken hat der Helianddichter selbst erfunden. Sie sind altes Erbgut der Epik, eine besondere Art der grossen Klasse jener feststehenden Ausdrücke und Wendungen, die man insgesammt 'Formeln' zu benennen pflegt. Der epische Stil ist ganz damit durchsetzt. Es liegt auf der Hand, dass sie, massenhaft angewandt, die freie Bewegung des Dich-

ters hemmen und seiner Individualität den Spielraum beschränken. Dieses Formelwerk im allgemeinen zu charakterisieren, ist kaum möglich; wer nach Beispielen verlangt, findet sie oben S. 214 ff. in den Anmerkungen zum Hildebrandsliede und in den Sammlungen von Sievers zum Heliand; vgl. auch Weinholds Spicilegium formularum und O. Hoffmann, Reimformeln im Westgermanischen. Nicht wenige dieser Formeln sind aus wahrhaft dichterischem Geiste geboren, aber das Gefühl für die ihnen lebende Poesie ist in den Werken, die auf uns gekommen sind, vielfach schon geschwunden. Sie haben sich abgenutzt, wie der Bilderreichtum der Sprache selbst.

4. Epitheta ornantia. Wie in der griechischen und in der slavischen Dichtung, so sind auch in der germanischen zahlreiche stehende Beiwörter vorhanden, die die hervorstechendste, augenfälligste Eigenschaft einer Person oder eines Gegenstandes ausdrücken. Viele davon, die besonders einfach und natürlich sind, dauern von der ältesten Zeit bis auf den heutigen Tag. Derart sind z. B. 'hoher Berg', 'tiefes Thal', 'weite Welt', 'hoher Himmel', 'heitere Sonne', 'schwarze Nacht', 'grüne Wiese', 'grünes Gras', 'kaltes Wasser', 'reiner Wein' (alts. *skîri uuîn*), 'scharfes Schwert', 'rotes Gold', 'harter Helm', 'dichte Dornen' (*thicka thornôs* Hel. 2407), 'hohes Haus'. Alle diese finden sich schon im Heliand und in den übrigen alten Epen. Weitere Beispiele sind: *bereht blômo* Hel. 3676, *uuintarcald sneo* 5809 f., *thiustri naht* (oft), *lang scaft* 'langer Speer' 5649, *hold scalc* 482, *hold hêrro* 2418, *toroht tîd* 4182 (eigentlich von der Zeit des Vollmonds), *mâri* oder *rîki drohtîn (thiodan)*, *wuntane bauga* Hild., *grâdag fiur* oder *lôgna* Hel., ags. *fealu flôd, fealwe wǽgas* 'fahle Flut, fahle Wogen', alts. und ags. 'gehörntes' d. h. 'geschnäbeltes Schiff' (Weinhold 12), ags. *gomel sweord* 'das alte', d. h. 'bewährte Schwert', *hringed byrne* 'die geringte Brünne' (Weinhold 23), *se wonna hræfn* 'der schwarze Rabe'.

5. Mit der griechischen und der slavischen Epik teilt die germanische die Vorliebe für Paarung sinnverwandter Ausdrücke (Miklosich S. 13 ff.). Aus den homerischen Gedichten weist Miklosich beispielsweise hin auf ψάμαθός τε κόνις

τε, οὐ δέμας οὐδὲ φυή, κατὰ φρένα καὶ κατὰ θυμόν, ἄιστος ἄπυστος, ἔπος φάτο φώνησέν τε. Angelsächsische Beispiele stehen in grosser Fülle bei Otto Hoffmann, Reimformeln im Westgermanischen S. 48—72, altsächsische findet man in den Sammlungen von Sievers, wie etwa *ban endi bodscepi* 'Gebot', *bôcan endi bilithi* 'Zeichen', *êgan endi erbi* 'Grundbesitz', *êo endi aldsidu* 'Gesetz', *hugi endi herta* 'Sinn', *kunni endi knôsal* 'Geschlecht', *frôd endi filouuîs* 'weise', *managendi mislîc* 'vielerlei', *thimm endi thiustri* 'dunkel', *teglîdan endi tegangan* 'zergehen', *helpan endi hêlian* 'unterstützen', *slâpan endi restian* 'schlafen'.

6. Eine der germanischen und der slavischen Epik gemeinsame Stileigenheit ist die 'Wiederholung durch Negierung des Gegensatzes' (Miklosich S. 12 f.). Als Negation wird in diesem Falle wie es scheint stets *nalles* verwendet. Aus dem Heliand und den übrigen alts. und ahd. allitterierenden Gedichten weiss ich diese Form nicht zu belegen, wol aber aus dem ags. und aus Otfrid: *ðæt is sôð nales leás* Jul. 356 'wahr, nicht falsch', *monge nales feá* Crist 1171 'viele, nicht wenige', *oft nalles âne* Beow. 3020 'oft, nicht einmal' u. s. w. (Grein 2, 286). Otfridische Beispiele sammelt Paul Schütze, Beiträge zur Poetik Otfrids S. 29, so *theist algiwis nalas wân* 2, 2, 19 'ganz gewiss, kein Trug'.

7. Auf typische Weise werden die Eingänge der Reden bezeichnet, wie im griechischen Epos, vgl. Weinhold Spicil. 5, Schütze, Beiträge zur Poetik Otfrids 11. Überall tritt die Absicht hervor, uns den Redner gewissermassen vorzustellen. Er wird entweder als ein schon bekannter eingeführt, bei dem es genügt, Namen und Geschlecht zu nennen, oder er wird uns durch lobende Worte empfohlen, die unsere Aufmerksamkeit ihm zuwenden sollen. Beispiele hat J. Grimm, Andreas und Elene S. XLI gesammelt. Ersterer Art sind: *Hiltibrant gimahalta, Heribrantes suno* Hild. 45; *Hadubrant gimahalta, Hiltibrantes sunu* ebd. 14; *Wîglâf maðelode, Weohstânes sunu* Beow. 2863; *Beówulf maðelode, bearn Ecgðeowes* häufig im Beow.; *Hûnferd maðelode, Ecglâfes bearn* Beow. 499; *Hrôðgâr maðelode, helm Scyldinga* mehrfach im Beow. Als Bei-

spiele der zweiten Art können dienen: *Wulfgâr maðelode, ðæt wæs Wendla leód, wæs his môdsefa manegum gecŷðed, wîg and wîsdôm* Beow. 348 'das war der Wendlen Herrscher, es war sein mutiger Sinn vielen bekannt, seine Tapferkeit und Weisheit'; *Hiltibrant gimahalta, her was hêrôro man, ferahes frôtôro* Hild. 7, als er das erste Mal das Wort ergreift; *thuo ên thero tuelifio, Thuomas gimâlda, uuas im githungan mann, dûrlîc drohtînes thegan* Hel. 3993 'er war ein angesehener Mann, ein geschätzter Gefolgsmann des Herrn'; als Beowulf zum ersten Male spricht, wird er Beow. 405 so eingeführt: *Beówulf maðelode, on him byrne scân, searonet seówed smiðes orþancum,* denn eine so glänzende, kunstreich gefertigte Brünne konnte nur ein vornehmer Mann tragen und deshalb durften seine Worte Gewicht beanspruchen. — Ich vermute, dass das Epos sich hierin an den Gebrauch, der in den Volksversammlungen herrschte, anschloss. Man braucht sich nur das epische Praeteritum in das Praesens zu übersetzen, um Formeln zu erhalten, mit denen der Vorsitzende des Dinges einem Redner das Wort erteilen durfte. Nur unter dieser Voraussetzung wird die immer wiederholte Kennzeichnung des Redners recht verständlich. Im Epos hat diese Gewohnheit schwerlich ihren Ursprung.

8. Typisch ist auch die Bekräftigung der Wahrhaftigkeit des Erzählten. Vgl. Weinhold Spicil. 4, Schütze Beitr. z. Poet. Otfrids 39. Nicht selten begnügt sich der Dichter mit der Berufung auf den Bericht Anderer: *Ik gihôrta ðat seggen* Hild. 1; *daz hôrtih rahhôn dia uueroltrehtuuîson* Musp. 37; *ic ðæt londbûend leóde mîne selerǣdende secgan hŷrde* Beow. 1346. Dieses Hörensagen wird sehr oft durch *gifregnan* ausgedrückt: *Dat gafregin ih mit firahim* Wess Geb. 1; *sô gifragn ik that*.. Hel. 288; *thâr gifragn ic that*.. ebd. 367 u. s. w.; *ðâ ic snûde gefrægn* Beow. 2743. In anderen Fällen wird jedoch die Wahrheit des Erzählten ausdrücklich versichert: *ik thî seggian mag uuârun uuordun that*.. Hel. 4041; *that ic eu gitellean mag uuârun uuordun* ebd. 405; *seggean te sôðon* ebd. 925; *sage ic þê tô sôðe* Andreas 618; *swâ wê sôðlîce secgan hŷrdon* Beow. 273; *sôð is gecŷðed ðæt* . . .

Beow. 701. Seltener sind einfachere Wendungen wie *ok mag ik giu gitellien* Hel. 3619, oder gar die Berufung auf die eigene Erinnerung wie in der Vǫluspá 5 *Ek man iǫtna ár um borna . ., niu man ek heima, niu iviðjur* u. s. w. — In der Reimdichtung setzen sich auch diese Formeln fort: *thaz sagên ih thir in alawâr* O. L 44, *thaz sagên ih thir zi wâre* ebd. 62, vgl. Schütze 39 ff.

NACHTRÄGE UND BERICHTIGUNGEN

S. 14. Über *Tiw* vgl. Hoffory, Eddastudien S. 145ff. — S. 15 unten 'der Himmel aus seinem Schädel': die Vorstellung muss uralt sein wegen der Gleichung lat. *caelum* = altn. *heili* 'Gehirn', fries. *heila* 'Kopf' (Richth. 804b), vgl. R. M. Meyer Zs. 37, 5. — S. 16 Absatz. Es hätte hier und öfter verwiesen werden sollen auf K. Weinhold, Beiträge zu den deutschen Kriegsaltertümern, Sitzungsber. d. Berlin. Akad. 1891 Nr. 29. — S. 23. Nachträglich sehe ich, dass die Identität der Taciteischen *Isis* und der *Nehalennia* schon von Kauffmann, Beitr. 16, 210ff. erkannt worden ist. — S. 24. Zu der Stelle aus den Dialogen Gregors kommt die folgende ältere des Concils von Orleans a. 541 (Maassen 90, 21): *Si quis Christianus, ut est gentilium consuetudo, ad caput cuiuscumque ferae vel pecudis, invocatis insuper nominibus paganorum, fortasse iuraverit* etc. — S. 36. Das überflüssige Längezeichen in *amôre* ist zu tilgen. Ich wollte nur diejenigen Längen auszeichnen, bei denen Zweifel bestehen konnten. — S. 37. In *daemono* steckt höchstwahrscheinlich eine Form von *dûmôn* oder *dumilôn*; man lese δουμονο für δευμονο. — S. 40. Ferd. Dümmler, dem ich für manchen wertvollen Hinweis zu Danke verpflichtet bin, macht auf die Parallelen bei Mannhardt, Antike Wald- und Feldculte aufmerksam. — S. 41. In der Überschrift l. Beackerung. — S. 42. Kosmogonie. Vgl. R. M. Meyer, Zs. 37, 1ff. — S. 43. Rud. Hildebrand will das Kinderlied *Bauer baue Kessel* als Überrest eines alten Brautleichs erweisen, vgl. Gesammelte Aufsätze S. 66. — S. 66. Das allitterierende Rätsel betreffend. *fedarlôs blatlôs mundlôs* sind als Namen zu denken und hätten grossen Anfangsbuchstaben haben sollen. Sonst wäre die Form *blatlôs* für *blatlôsan* unerklärlich. Vgl. Ph. Wegener, Volkstümliche Lieder aus Norddeutschland, Leipzig 1879 2, 115. Ein uraltes stabreimendes Rätsel im Typus D ist im Traugemundsliede 3, 3 erhalten: *waz bóumes bírt âne blüot?* — S. 70, Z. 5. Das Wort 'epische' ist zu streichen. Z. 24 l. *hèortè.* — S. 72. Der Typus *bráðgèð er bárns lúnd, í heýrànda hljóðì* Njála 8, der auch innerhalb der epischen Langzeile häufig ist (S. 293f.), muss uralt sein, denn er begegnet in Sprüchen auch im Griechischen, z. B. γνῶθι σεαυτόν, βοῦς ἐπὶ φάτνῃ,

